Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Papperitz.
C. Riedel.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.
Dr. Johannes Brahms in Wien.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Heinr. von Herzogenberg, Tonkünstler in Leipzig.
Dr. F. von Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Dr. Fr. Lachner, königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Franz Liszt in Weimar.
Jul. Jos. Maier, Kustos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Gust. Nottebohm, Musikgelehrter in Wien.
Dr. Wilh. Rust, Kantor an der Thomasschule in Leipzig.
C. H. Schede, Wirkl. Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Dr. Wagener, Professor in Marburg.

	Expl.
Seine Majestät der deutsche Kaiser, König von Preussen	20
Seine Majestät der Kaiser von Österreich	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Ihre Majestät die Königin von England	2
Seine Majestät König Georg von Hannover †	10
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Kön. Hoheit der Prinz-Gemahl Albert von England, Prinz von Sachsen-Koburg-Gotha †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen †	1
Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria, Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Landgräfin Friedrich von Hessen, geborene Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht von Preussen	1
Seine Königliche Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen	1
Seine Durchlaucht Heinrich IV. Prinz Reuss-Köstritz	1
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

Aachen. Expl.

Herr Breunung, Ferd., Musikdirector 1
Herr Brüggemann, Hofrath † 1
Herr Hasenclever, Georg, Landrath 1

Altbrünn bei Brünn.

Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas 1

Altdorf bei Nürnberg.

Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar 1

Altenburg.

Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister 1

Arnstadt.

Herr Stade, H. B., Musikdirector † 1

Augsburg.

Der protestantische Kirchenchor 1

Bamberg.

Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar 1

Barmen.

Der städtische Singverein 1
Herr Ibach Sohn, Rud. 1

Bergedorf bei Hamburg.

Herr Dr. Chrysander, Fr. 1

Berlin.

Der Domchor 1
Der Stern'sche Gesangverein 1
Die königliche akademische Hochschule für Musik 1
Die königliche Bibliothek 1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung 1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo 1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung 1
Herren Asher & Co., Buchhandlung 1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik 1
Herr Bellermann, H., Professor 1
Herr von Beyer, General 1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung 1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector 1
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und Musikdirector 1
Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung 1
Herr Gräfen 1
Herr Grassnick, Particulier † 1
Herr Prof. Grell, E., königl. Musikdirector 1
Herr Hirschberg, Ludwig 1
Herr Dr. Joachim, J., Professor 1
Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath 1
Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung 2
Herr Lührss, C., Tonkünstler 1
Herr Marquard 1
Frau Gräfin von Pourtalès 1
Herr Radecke, R., Hofkapellmeister 1
Herr Rudorff, E., Professor 1
Herr Scharwenka, Xaver, Direktor des Konservatoriums 1
Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath 1
Herr Schulze, A., Professor 1
Herr Baron Senfft v. Pilsach 1
Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor 1
Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector 1
Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister 1
Herr Vierling, G., Musikdirector 1

Bernburg.

Herr Kanzler, Fr., Musikdirector 1

Bonn.

Frau Duncklenberg, Conrad 1
Herr Dr. Prieger, Erich 1

Braunschweig.

Herrn Litolff's Verlag, H. 1

Bremen.

Der Künstler-Verein 1
Die Singakademie 1
Herr Runge, Otto 1

Breslau.

Das königl. katholische Gymnasium 1
Das königl. Institut für Kirchenmusik 1
Die Singakademie 1
Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung 1
Herr Bohn, Emil, Organist 1
Herr Dr. Kern, Assistenzarzt 1
Herr Maske, Georg, Buchhändler 1
Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister 1

Carlsruhe.	Expl.
Der Cäcilienverein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2
Herr Dr. Schell, W., Hofrath, Professor	1
Coblenz.	
Herr Dr. Hasenclever	1
Cöln.	
Das Oberbürgermeister-Amt	1
Der städtische Gesangverein	1
Die rheinische Musikschule	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr Krug, Reg.-Rath	1
Herr Prof. von Königslöw, Otto, Concertmeister	1
Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1
Cöthen.	
Herr Berendt, Albrecht	1
Dargun i/M.	
Herr Steinmann, A., Referendar	1
Darmstadt.	
Die grossherzogliche Hofmusik	1
Dessau.	
Die herzogliche Hofkapelle	1
Detmold.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Dresden.	
Die königliche öffentliche Bibliothek	1
Der Tonkünstlerverein	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1
Frau Professor Czermak	1
Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector †	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1
Herr Dr. Wüllner, Fr., Hofkapellmeister	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1
Duisburg.	
Herr Curtius, Fr.	1
Düsseldorf.	
Der Gesang-Musikverein	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1
Elberfeld.	
Der Gesangverein	1
Frau Louis Simons	1
Frau Walter Simons	1
Erlangen.	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1

Frankfurt a/M.	Expl.
Der Cäcilien-Verein	1
Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Freiburg i/Br.	
Herr Dimmler, Hermann,	1
Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1
Gersfeld bei Fulda.	
Herr Graf Froberg-Montjoie	1
Glücksbrunn b. Schweina (Sachs.-Meiningen).	
Frau Minna Gontard-Lampe	1
Görlitz.	
Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1
Göttingen.	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1
Graz.	
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1
Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
Grimma.	
Herr Steglich, E., Musikdirector	1
Gütersloh.	
Herr Masberg, Joh., Dirigent	1
Halle a/S.	
Die Singakademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Hamburg.	
Die Singakademie	1
Die Stadtbibliothek	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr Dr. Bartels, J. N.	1
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
Herr Böhme, J. A.	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
Herr Prof. Grädener, C. G. P.	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1
Herr Spengel, J.	1
Hannover.	
Das Lyceum	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1
Herr Frank, Ernst, Hofkapellmeister	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1
Heidelberg.	
Herr Dr. Sattler, G.	1

Herrnhut.	Expl.
Herr Geller, A. F., Inspector	1
Hildesheim.	
Herr Nick, W., Musikdirector	1
Homberg.	
Das königl. preussische Seminar	1
Horosoutz (Bukowina).	
Herr Warteresiewicz, Severin	1
Jena.	
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1
HerrProf.Dr.Naumann,E.,Universitäts-Musikdirector	1
Kaiserslautern.	
Frau Musikdir. C. Maczewski	1
Kiel.	
Der Gesangverein	1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector	1
Königsberg i/Pr.	
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1
Die musikalische Akademie	1
Frau Chanisius, Magdalene	1
Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst †	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
Kremsmünster.	
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1
Leipzig.	
Das königl. Conservatorium der Musik	1
Der Bach-Verein	1
Der Thomaner-Chor	1
Die Concert-Direction	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Becker, C. F. †	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herr Prof. Dr. Carus	1
Herr Dresel, Otto	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1
Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Dr. Klengel, J. †	1
Herr von Kolatschewsky	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1
Herr Reinecke, C., Capellmeister	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector †	1
Herr Professor Riedel, C., Musikdirector	1
Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1
Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1
Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg	1

Linz.	Expl.
Der Musikverein	1
Ludwigshafen.	
Herr von Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1
Lüneburg.	
Herr Uellner, C., Organist	1
Luxemburg.	
Herr von Scherff, F., Advokat	1
Magdeburg.	
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
Mainz.	
Die Liedertafel	1
Mannheim.	
Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Herr Sautier, Jos., Musikdirector	1
Marburg.	
Herr Dr. Wagener, Professor	1
München.	
Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector †	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector	1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Herr Maier, J., Kustos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Münster.	
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Münster (Ober-Elsass).	
Frau Hartmann, Susanne	1
Neuburg a. d. Donau.	
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Neuwied.	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Nossen.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Offenbach a/M.	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Plauen im Voigtl.	
Das königl. sächs. Seminar	1

Rüdesheim.	Expl.
Herr von Beckerath, Rud.	1
Schleswig.	
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1
Schneeberg.	
Das königl. sächs. Seminar	1
Schwerin.	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1
Sondershausen.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Spandau.	
Herr Schulz, Franz, Organist	1
Stettin.	
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1
Strassburg im Elsass.	
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1
Die kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1
Stuttgart.	
Die königl. Hand-Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Herr Fritze, W., Musikdirector †	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Tarna Eörs.	
Herr Baron von Orzy, F.	1
Tübingen.	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1

Wandsbeck.	Expl.
Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Weimar.	
Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
Wernigerode.	
Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Wien.	
Die Singakademie	1
Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Brüll, Ignaz	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herr Dr. Gehring, Franz	1
Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Jüllig, Franz	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter	1
Herr Richter, H., k. k. Hofopernkapellmeister	1
Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Schmidt, R. †	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sectionschef	1
Herr Dr. Zeller, K.	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Ehlert, Louis, Professor	1
Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Zehdenick.	
Herr Saran, A., Superintendent	1
Zittau.	
Der Gymnasial-Chor	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Antwerpen.	
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1
Brügge.	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1
Brüssel.	
Die königliche Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik	1
Herr Gevaert, F. A.	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1
Fräulein Reitz, Pauline	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Mons.	
Die Akademie der Musik	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Die grosse Königliche Bibliothek	1
Der Musikverein	1
Herr Barnekow	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren *Novello, Ewer & Cie*, 1 Berners-Street, W. London.)

	Expl.
Brighton.	
Herr Jones, A. D.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Balfour, A. T.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1
Herr Pendlebury, R.	1
Herr Power, Joseph †	1
Herr Stanford, C. Villiers	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dickson, Archibald	1
Ely Cathedral.	
Herr Dr. Chipp	1
Exeter.	
Herr Bury, Alfred	1
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Dr. Spark, W.	1
Leicester.	
Herr Löhr, George S. L.	1
Liverpool.	
Herr Audsley, G. A.	1
London.	
Das britische Museum	1
Die Sacred Harmonic Society	1
Herr Armes, G. A.	1
Herr Augener, George	1
Herr Barrow, S.	1
Herr Benedict, Julius	1
Herr Bennett, J. R.	1
Herr Best, W. T.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Ellissen, Gustav	1
Herr Fowler, W. W.	1
Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Grove, George	1
Frau Hamilton, Nisbet	1
Herr Herbert, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Jervis, Vincent	1
Herr Lemmens	1
Herr May, E. Colett	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Prout, Ebenezer	1
Herr Quaritch, B.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Herr Westbrook, W. J.	1
Lowestoft b./Suffolk.	
Fräulein Arnold	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Hallé, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Manningham.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Oxford.	
Herr Allehin, Howell	1
Slough.	
Herr Ouseley, F., Baronet	1
Sydenham.	
Herr Barry, C. A.	1
Tenbury.	
Herr Ouseley, Gore, Professor	1
Uppingham.	
Herr David, Paul	1
York.	
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Herr Lunn, J. R.	1

FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn *J. Hamelle*, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)

Carcassonne.	
Herr de Rolland du Roquan, Charles	1

Hâvre.	Expl.
Herr Oechsner, A.	1
Lyon.	
Herr Rivet, Theodor	1
Montpellier.	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1
Nantes.	
Herr Crahay, L.	1
Paris.	
Die National-Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca	1
Herr Alkan, Professor	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Herr Bernard, Em.	1
Frau Gräfin Branicka †	2
Herr Bussine, Romain, Professor	1
Herr de Courcel	1
Herr Damcke, B. †	1
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalienhandlung	1
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herr Guilmant, Alex.	1
Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1
Herr Lamoureux, Charles	1
Madame de Lavergne	1
Herr Legouix	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herr von Lombardière	1
Madame Marjolin-Scheffer	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1
Madame de Ridder	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr Sainbris	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1
Herr Abbé Seigneur	
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1
Herr Wittmann, Hugo	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
Pau.	
Madame de St. Cricq Dartigaux †	1

ITALIEN.

Mailand.	
Das Konservatorium der Musik	1
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
Neapel.	
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
Rom.	
Herr Wichmann, Kapellmeister	1

NIEDERLANDE.

Haag.	Expl.
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
Rotterdam.	
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr S. von Lange	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1

NORWEGEN.

Christiania.	
Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1

RUSSLAND.

Helsingfors.	
Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Moskau.	
Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Tanejew. Sergli, Pianist	1
St. Petersburg.	
Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Becker, Carl, Staatsrath †	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr Safonow, W., Tonkünstler	1
Riga.	
Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Organist	1
Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Herr Pacht, Pastor	1
Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Warschau.	
Herr Freyer, A., Organist	1

SCHWEDEN.

Lund.	
Die musikalische Kapelle	1
Norköping.	
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Stockholm.	
Die königliche Musik-Academie	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F. †	1
Herr Rubenson, F. A.	1
Upsala.	
Die königliche akademische Kapelle	1

SCHWEIZ.

Basel.	
Der Gesangverein	1
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1

	Expl.
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Thurneysen, E.	1
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
Herr Walther, A., Musikdirector	1

Bern.

Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1

Lausanne.

St. Cäcilia, Gesangverein	1
Herr Benda, B., Musikalienhandlung	1

Schaffhausen.

Herr Imhof, Pfarrer	1

Winterthur.

Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1

Zürich.

Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1
Herr Dr. Poole, Reginald Lane, M. A.	1
Frau Schnyder von Wartensee	1

SPANIEN.

Madrid.

Herren Bailly-Baillere	1

VEREINIGTE STAATEN.

Baltimore.

Peabody Institute, Musical Library	1

Boston.

	Expl.
Haward, Musical Association	1
Herr Leonhard, Hugo	1
Herr Dr. Tuckerman, S. P.	1

Cambridge (Massachusett).

Haward College Library	1

Ft. Dodge, Jowa.

Herr Gray, R. S.	1

Hartford (Connecticut).

Herr Lyman, Christopher C.	1

Montréal (Canada).

Herr Warren, S. P.	1

New-Haven.

Yale College	1

New-York.

Herr Eddy, Clarence	1
Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
Herr Thomas, Theodor	1
Herren Westermann & Co., Buchhandlung	1

Oberlin.

Herr Cady, Calvin B.	1

Ogdensburg.

Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's

Passionsmusik

nach dem

Evangelisten Matthäus.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Der vierte Band der Werke Johann Sebastian Bach's enthält die Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus.

Dies Werk, als ein unvergleichliches Denkmal deutscher Tonkunst längst anerkannt und bewundert, wird dem Verehrer Bach's im Besondern dadurch wichtig, dass durch dessen Wiederaufführung nach hundert Jahren am 12. März 1829 zu Berlin, Sinn und Interesse für Bach'sche Musik in einer Weise angeregt worden sind, wie die Geschichte der Tonkunst kein anderes Beispiel bei einem dem Zeitgeschmacke in Form und Inhalt so ganz entfremdeten Meister aufzuweisen hat. Die vielen jener ersten gefolgten Aufführungen der Matthäus-Passion, die dann wieder den dringenden Wunsch auch andere Werke des Meisters kennen zu lernen hervorriefen und deren öffentliche Aufführung verwirklichten, die bis auf den heutigen Tag fortgesetzte Mittheilung von unzähligen bisher unbekannten und nur in den Bibliotheken vergrabenen Werken durch schöne Ausgaben liefern hiervon die sprechendsten Beweise. Es wird daher keiner Vertheidigung bedürfen, wenn wir bei dem ausserordentlichen Werke in diesen Blättern etwas länger verweilen, als ursprünglich im Zwecke der gegenwärtigen Ausgabe Bach'scher Werke liegt und den Band zunächst mit der Geschichte der Bach'schen Passions-Oratorien nach einem Aufsatze von Friedrich Rochlitz (Allgemeine musikalische Zeitung vom Jahre 1831, Seite 286 ff. — Für Freunde der Tonkunst, Band 4, Seite 412 ff.) eröffnen.

«Bei Luther's und seiner Gehülfen neuer Anordnung des öffentlichen Gottesdienstes war bekanntlich eine Hauptabsicht, das Volk selbst mehr als bisher zu bethätigen, und dies erkannte man als um so nöthiger, da der Cultus übrigens so sehr vereinfacht wurde. Sollte das Volk selbst mehr thätig mit eintreten, so musste vor Allem die lateinische Sprache dabei in den Städten möglichst beschränkt, auf dem Lande entfernt werden. Zu dieser Bethätigung des Volks wählte man vornehmlich auch, dass es selbst sänge: aber sänge, was es verstehen und mitfühlen könne, dass es mithin deutsch sänge. Luther übersetzte zu dem Ende eine Anzahl trefflicher früherer Kirchengesänge, dichtete selbst neue und erfand sogar die Melodieen dazu. Freunde halfen ihm dabei, oder folgten ihm nach. Mit diesen Liedern sollte beim Gottesdienste nach Zeit und Umständen gewechselt werden wie bisher mit den lateinischen Gradualen, Offertorien und dergleichen gewechselt worden war. Vor Allem übersetzte oder vielmehr bearbeitete Luther aber die drei Hauptheile der Messe, und diese sollten, wie bisher, als wesentlich zur gemeinsamen Gottesverehrung, für die vormittäglichen Versammlungen an allen Sonn- und Festtagen feststehend bleiben. So entstand, aus dem Kyrie der Messe, sein Lied: Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit — aus dem Gloria: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — aus dem Credo: Wir glauben all' an Einen Gott — aus dem Agnus Dei: Christe, du Lamm Gottes. Sanctus mit Benedictus und Osanna übersetzte Luther nicht, sondern lies es als Theil der sogenannten Praefatio (Einleitung zur Haltung des heiligen Abendmahls), so wie diese Praefatio auch, lateinisch fortbestehen. Aus seiner Ansicht vom Abendmahle darf man wohl schliessen, er habe dieser gottesdienstlichen Handlung damit mehr Besonderes und Geheimnissvolles geben oder vielmehr lassen wollen. Ausser diesem Choralgesange, seiner Begleitung durch die Orgel, an hohen Festen auch durch Zinken und Posaunen, und den Praeludien derselben wurden von Musik beim öffentlichen Gottesdienste nur noch die sogenannten Motetten des Chores vernommen; eine

lateinische zur Eröffnung der vormittäglichen, eine deutsche zur Eröffnung der nachmittäglichen Versammlung. Der Stil dieser Motetten war im Wesentlichen der des Orlandus Lassus und Palestrina, als Text enthielten sie stets biblische Stellen, vorzüglich aus den Psalmen. Für die Fastenwochen bemerken wir folgende Abänderungen. Anstatt des Gloria — Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — wurde die wohl sechsmal längere Litaney gesungen und das Ganze des Cultus noch durch mehre alte lateinische Hymnen vermehrt. In der Charwoche, wenigstens am Palmsonntage und stillen Freitage, kamen des Vormittags ausser dem: *Ecce quomodo moritur justus*, und dem: *Rex Christe, factor omnium* noch hinzu das *Crux fidelis*, und statt der Epistel wurde die Leidensgeschichte des Herrn, abwechselnd aus einem der Evangelisten vom amtführenden Geistlichen vor dem Altare abgesungen. Hieraus entwickelten sich nach und nach mancherlei Inkonvenienzen. Ohngeachtet Luther's eiferndem: «Ein Pfarrherr muss auch singen können» konnte es später kaum da und dort Einer leidlich; Viele, vielleicht die Meisten konnten nicht einmal einen Ton halten. Nun denke man sich solch einen Gesang, ununterbrochen fortlaufend, bei einigen der Evangelisten beträchtlich über hundert Verse! Durch dieses, durch die vorher angeführten Verlängerungen und durch die an jenen Festtagen überaus zahlreichen Communikanten dauerte der Vormittagsgottesdienst über vier, ja bis fünf Stunden, Alles in Eins fort, ganz ohne die früheren, von Zeit zu Zeit erweckenden, neu aufregenden Hülfsmittel des katholischen Cultus; und ein späteres Kommen oder früheres Gehen gab Anstoss und wurde oft streng gerügt. Nun hatte Luther zwar geschrieben: «Wir richten die deutsche Messe an so gut wir können: Andere werden's besser machen». Aber nach seinem Tode und über ein Jahrhundert hin haftete man mit Aengstlichkeit in diesen wie in vielen andern Dingen an jedem Buchstaben, der von ihm ausgegangen; und als man endlich gedrungen war zu ändern, geschah es so spärlich, als irgend auszusinnen war. Jene lateinischen Gesänge wurden fast sämmtlich anderen Versammlungen überwiesen (z. B. das *Rex Christe* der Vesper, das *Crux fideles* dem Gründonnerstage u. s. w.), und jenes Absingen der Leidensgeschichte vor dem Altar ward in ein Ablesen vor dem Pulte verwandelt. Gelesen aber hörte oder verstand doch nur ein sehr mässiger Theil der Anwesenden den Vortrag in den grossen angefüllten Kirchen: die Uebrigen blieben sich gänzlich überlassen und Unordnungen meldeten sich, zumal die frühere protestantische Strenge sehr nachgelassen und ein dreissigjähriger wildgeführter Krieg viel Rohheit in die Volkssitten gebracht hatte. Eines Auskunftsmittels, zu dem man um diese Zeit, doch wie es scheint auf nur wenige Jahre gegriffen, möge hier gedacht werden. Zwar war dies Mittel nach Luther's zuerst angeführtem Prinzip gewählt: aber die Ausführung musste bald zeigen, dass es vollkommen undienlich zum Zwecke sei. Die Gemeinde sollte selbst die Leidensgeschichte singen. Es war hierzu ein Lied von Paul Stockmann (Jesu Leiden, Pein und Tod) gedichtet worden, das wirklich alle Hauptmomente dieser Geschichte in sich fasste. Aber ausserdem, dass es an sich in keinerlei Hinsicht gelungen genannt werden kann, stelle man sich vor: vier und dreissig achtzeilige Strophen, nach der trübsten eintönigsten Melodie des ganzen Gesangbuches in Eins fort abgesungen!»

«Während dieser Zeit aber hatte sich die Figuralmusik ausserhalb der Kirche allmälig — man kann nicht sagen — höher gehoben, aber freier, leichter fasslich, ausgebildet und dadurch viel weiter verbreitet; und da sie überall grosse Gunst gefunden, auch beim Volke, da übrigens kein gesetzliches Verbot vorhanden war: so verstattete man ihr auch Eingang in die Kirche, nicht beim gewöhnlichen Cultus, sondern bei besondern Feierlichkeiten. Die Aufnahme war hier die allergünstigste; wir finden ausdrücklich erwähnt und gerühmt «das gute Vermerken und die andächtige Lust, womit die Gemeinde Gesing und Saitenspiel christfreundlich hingenommen». Darum vergönnte man dieser Musik nach und nach auch an den gewöhnlichen christlichen Feiertagen, und endlich selbst an den Sonntagen in den Hauptkirchen aufzutreten, ohne dass man sonderlich darum besorgt war, sie zugleich nach ihrem Text und Ausdrucke mit den andern Theilen der Liturgie zu wahrer Einheit zu verbinden, viel weniger sie

mit dem, was eben an diesem Tage durch Gebet, Gesang und Predigt besonders bewirkt werden sollte, in Uebereinstimmung zu setzen. Dies Besondere erfuhr der Cantor und Musikdirector erst dann, wenn es die ganze Gemeinde erfuhr: dann aber war der Haupttheil seiner Musik schon vorüber und der Rest nicht mehr abzuändern. Dessen ungeachtet blieb es dabei und hing einzig vom Belieben des Cantors und Musikdirectors ab, was aufgeführt werden sollte; auch, ob in lateinischer oder deutscher Sprache, ohngeachtet jene nun bei weitem nicht mehr so Vielen, als ehedem, bekannt war. Nur durfte an alles Andre, was in den liturgischen Verhandlungen von früherer Zeit bestand, nicht gerührt werden, sondern dies behielt daneben seinen gewöhnlichen Verlauf; nur dass man, seit der Kurfürst Friedrich August im Jahre 1697 zur katholischen Kirche getreten war und den Gottesdienst in seiner Hofkirche auf's Glänzendste eingerichtet hatte — wozu auch eine so vortreffliche Musik gehörte, als man im nördlichen Deutschland noch niemals vernommen — der protestantischen Kirchenmusik gleichfalls einen noch weiteren Raum verstattete, doch stets mit dem angeführten Vorbehalte. Mit der Feier der Passion blieb es übrigens wie vorhin gemeldet, und wir haben nur noch hinzuzufügen, dass während der Fasten- und Adventswochen nicht nur alle und jede Musik, sondern auch die Orgel zur Begleitung des Chorals (auch der vier und dreissig Strophen des angeführten Liedes) schweigen musste.»

«Endlich trat an der Spitze der Geistlichkeit in Leipzig ein Mann hervor, hochgeachtet als gelehrter Theolog und sehr eindringlicher Kanzelredner, gefürchtet wegen seiner Strenge in Lehre und Leben, durchgreifenden, entschiedenen Charakters: Salomon Deyling, Doctor und Professor Primarius der Theologie, Superintendent u. s. w. (1677—1755). Er mochte das oben berührte Unstatthafte beim öffentlichen Gottesdienste nicht länger in den Tagen der Charwoche dulden, und da man nun auch im Jahre 1723 den grossen, schon weitberühmten Sebastian Bach zum Cantor an der Thomasschule und Musikdirector an den beiden Hauptkirchen in Leipzig erhalten hatte: so vereinigte Jener sich mit Diesem, seine Gedanken und Absichten ins Werk gerichtet zu sehen. Diese kamen darauf hinaus: Unsere erste Einrichtung war die beste, aber für jene Zeit und ihre Verhältnisse; wir müssen diese Einrichtung zurückführen, aber sie unserer Zeit und ihren Verhältnissen anpassen. An jedem Palmsonntage und Charfreitage wird die Leidensgeschichte des Herrn wechselnd nach Einem der Evangelisten verkündigt, ganz mit des heiligen Autors Worten: wer hätte bessere? Auch gesungen soll sie werden: wie könnte sie sonst von Allen vernommen werden? Aber gesungen von Leuten, die singen können: von Euch; und damit Alles wohl laute und willigern Eingang finde: musikalisch gesungen und begleitet. Euer jedesmaliger bester Sänger und der recht gut ausspricht, tritt auf mit den Worten des Evangelisten (mithin als Rhapsode, recitativisch); noch mehr Anschaulichkeit und Leben, auch Mannichfaltigkeit hinzuzubringen, lasst, was die Andern Personen der Geschichte sagen, auch durch Andere aussprechen, und die Stimmen des jüdischen Volks durch den Chor. An den Hauptmomenten haltet Ruhepunkte und legt ihren Inhalt der Gemeinde näher an's Herz (nämlich in der Arie); und damit wir Alle uns immer von Neuem dazu erfrischen, immer von Neuem die Herzen erheben und richten, flechtet fleissig wohlgewählte Verse Allen bekannter Kirchenlieder ein, in welche die Gemeinde einstimmen kann. Wie nun das Alles genau zu verbinden und kunstgemäss auszuführen: das ist Eure Sache! So wurden Bach's Passionen und sie erfüllten vollkommen, was man sich von ihnen versprochen. Wie Wenige auch sein mochten, die sie als Kunstwerke zu fassen, zu würdigen, zu geniessen im Stande waren: die Gattung sowohl, als Bach's Art sie zu behandeln fand bei der Gemeinde lebendigen Antheil, so dass die Aufführung solch eines Oratoriums jedesmal wahrhaft zu einem erbaulichen, christlich künstlerischen Feste ward.»

Bis hieher Rochlitz, der im Verfolge seines Aufsatzes erzählt, wie anfänglich die vorzüglichsten Schüler Bach's den Meister in Form, Anordnung und Stil seiner Passionsmusiken nachahmten, wie dann durch den Einfluss italienischer Componisten und Sänger, welche an die deutschen Höfe gezogen waren und deren Art und Weise sich auch die deutschen Künstler anbequemen mussten, wollten sie irgend

Eingang finden, sich ein obwohl glänzender, gefälliger, reizvoller, aber eben darum für das einfache Wort der Bibel und des Gesangbuches unpassender Stil auch der Kirchenmusik bemächtigte, wie dies Missverhältniss von Vielen deutlich erkannt und empfunden wurde, so wieder die von Deyling und Bach gegründete Form der Passionsmusik ausser Gebrauch kam, andern Kunstgattungen Platz machen musste u. s. f.

Wenn nun dieser Aufsatz den speziellen Zweck, die Entstehung der Bach'schen Passionsmusiken geschichtlich darzuthun, zum Theil wenigstens erfüllt, so hatte doch Rochlitz mit seiner Darstellung dies vollständig, ja noch mehr zu erreichen geglaubt, nämlich eine Geschichte der deutschen Passionsoratorien überhaupt zu liefern. Er bekennt zwar, dass sich sein Bericht zunächst auf Leipzig beziehe, setzt aber hinzu, dass er bei allem Bemühen nicht habe auffinden können, dass es in andern, besonders sächsischen Städten beträchtlich anders gewesen sei. Er ignorirt also hierdurch jedes Vorhandensein älterer musikalisch kunstgemäss bearbeiteter Passionen und stellt Deyling und Bach als eigentliche Erfinder derselben dar — er nennt Bach's Passionen die Quelle von Allem, was auf jenem Felde emporgewachsen — und darin hat Rochlitz Unrecht. Es ist kaum zu glauben, dass Deyling und Bach von frühern ähnlichen Bestrebungen und ihren Ergebnissen — Ergebnissen, wenigstens dem redlichen Wollen, wenn auch nicht im Entferntesten der künstlerischen Ausführung nach — keine Kunde gehabt haben sollen. Das Verdienst der beiden vortrefflichen Männer wird auch nicht geschmälert, wenn sie Vorhandenes benutzten und zeitgemäss, oder gar auf tiefere und ernstere Prinzipien gebaut, umgestalteten; denn der Erfolg lehrte, dass die Art, wie es geschah, alles Frühere in tiefen Schatten stellte. Wie sich das Passionsoratorium aus frühester Zeit, bis zu Bach hin, entwickelte, dies umständlich zu erzählen, müssen wir uns versagen. Die Ergebnisse umfangreicher wissenschaftlicher Forschungen seien aber hier in einzelnen Hauptmomenten aufgezeichnet; sie werden hinreichen, das in Rochlitz's Aufsatze Fehlende zu ergänzen.

Der Gebrauch, die Passion in episch-dramatischer Form während der Charwoche musikalisch aufzuführen, ist ein uralter. Er besteht noch jetzt in der katholischen Kirche ziemlich allgemein in der auf alter Tradition beruhenden Art und Weise. Diese besteht hauptsächlich darin, dass man (wie z. B. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom) einen Sänger für die Erzählung des Evangelisten, einen für Christi Reden, und nur noch einen einzigen für alle andern redend eingeführten Personen anwendet, das Volk, *turba*, das durch den Chor selbständig vertreten wird, ausgenommen. Durch diese Einrichtung tritt das dramatische Element in seinem eigentlichen Wesen sehr zurück, und die Musik nimmt, da jeder der an der Darstellung Theilnehmenden Alles was ihm zukommt in dem fest bestimmten, einfachen Choraltone (*Accentus*) vorträgt, hierbei eine sehr untergeordnete Stelle ein. In der evangelischen Kirche erscheint der Vortrag der Passion, deutsch und in kunstgemässer Art, nicht vor der letzten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. Winterfeld (der evangelische Kirchengesang, Theil 3, Seite 362) findet die früheste für Chorgesang eingerichtete Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus in Keuchenthal's Gesangbuche, Wittenberg 1573. Eine kurze vierstimmige Einleitung geht ihr voran und beschliesst sie, im Uebrigen sind nur die *turbae*, die Worte einer Mehrheit von Personen oder des Volks, vierstimmig behandelt. Eingeschaltete geistliche Lieder kommen nicht vor.

Aehnlich verhält es sich mit der Passion nach dem Evangelisten Johannes, die in Selneccer's Gesangbuche 1587 zu finden ist; es wird dabei nur berichtet, dass geistliche Lieder, von der Gemeinde gesungen, deren Vortrag eingeleitet hätten.

Als ein Fortschritt ist die 1588 erschienene Passion nach dem Johannes von Bartholomäus Gese anzusehen. Sie beginnt mit einem fünfstimmigen Chore, auf welchen die evangelische Erzählung im Choraltone, einstimmig vom Tenor vorgetragen, folgt. Aus ihr treten selbständig hervor: die Reden Christi, von den gewöhnlichen vier Chorstimmen gesungen; die Worte des Petrus und Pilatus dreistimmig: die der Mägde und Knechte des Hohenpriesters zweistimmig; die *turbae* fünfstimmig. Ein fünfstimmiger Chor schliesst das Ganze.

Passionen aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts sind Winterfeld nicht bekannt geworden; er glaubt, dass sie von ähnlicher Beschaffenheit wie jene gewesen seien.

Heinrich Schütz (1585—1672), in dessen «Auferstehung des Herrn» bei einer den älteren Passionen übereinstimmenden Einrichtung bereits moderne Formen vorkommen, hat dergleichen Formen in seinen Passionen nach allen vier Evangelisten (aus seinen späteren Lebensjahren) sehr bescheiden, höchstens in den sie beschliessenden Chören angewendet. Aehnlich sind noch die sechszehn Jahre später (1682) in Vopelius' Gesangbuche erscheinenden Passionen eingerichtet, und wenn sie auch wahrscheinlich früheren Ursprungs sind, so zeigt ihre Aufnahme in ein viel späteres Gesangbuch, dass die Form, in der sie erschienen, damals noch die gebräuchliche war.

Erst 1672 zeigt sich in der zu Königsberg erschienenen Passion des Capellmeisters Johann Sebastiani bei fortbestehender allgemeiner Einrichtung solcher Musiken eine Erneuerung der Formen im Einzelnen und hier auch zum ersten Male der Gebrauch kunstmässig gesetzter Melodieen geistlicher Lieder, während bei Schütz nur in den Schlusssätzen seiner Passionen Anklänge an Choralweisen erscheinen. Die biblische Erzählung ist bei Sebastiani nicht mehr im Choraltone, sondern recitativisch gefasst und wird entweder von zwei Violinen oder zwei Violen und dem Basse begleitet (das erste Beispiel von Instrumentalbegleitung in einer Passionsmusik); die *turbae* treten im vierstimmigen Chore auf, aber fünfstimmigen Gesange, denn der Evangelist stimmt allemal in hohem Tenore, selbständig mitwirkend, ein; zwei Violinen, vier Violen und Bass sind ihnen regelmässig als Begleitung zugesellt. Für die geistlichen Lieder findet sich die Vorschrift, dass sie nur in der Oberstimme gesungen, die übrigen Stimmen aber durch die Violen oder den Bass ausgeführt werden sollen. Nur bei dem «Dankliedchen für das bittere Leiden Jesu» am Schlusse, sollen (nachdem vier Strophen in jener Weise vorgetragen worden sind) bei der fünften und letzten alle singenden wie klingenden Stimmen mitwirken.

Eine eigenthümlich merkwürdige Erscheinung waren die zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in Hamburg hervortretenden Passionsoratorien, in welche die durch Händel, Keiser und Mattheson für die Oper (welche seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts einen ausserordentlichen Aufschwung in Hamburg genommen hatte) ausgebildeten Gesangsformen des Recitativs, der Arie, des Duetts, und zwar in galanter, nur durch kunstgemäss gebildete Sänger auszuführender Schreibweise, übertragen wurden. Anfänglich bildete noch das Schriftwort in seiner Urgestalt die Grundlage derselben. Im Jahre 1704 aber ward eine von der bisher üblichen Form vollständig abweichende Passion: «Der blutige und sterbende Jesus», von Hunold-Menantes gedichtet, von Reinhold Keiser (1673—1739) componirt, aufgeführt, in welcher der Evangelist fehlt, Sprüche der heiligen Schrift und Kirchenlieder nicht eingewoben sind, dagegen drei Cantaten oder sogenannte *Soliloquia* (dramatischen Scenen ähnlich), die Klage der Maria, die Thränen Petri und ein sehnsüchtiger Liebesgesang der Tochter Zion (einer allegorischen Person), eine bedeutende Stelle einnehmen. Die Neuerung entging nicht der allerschärfsten Rüge, sie rief heftige Streitigkeiten hervor und konnte nicht Wurzel fassen, obgleich durch sie eine neue Richtung angebahnt wurde. Denn auf Veranlassung dieses Versuchs, den Passionsmusiken eine andere Gestalt zu geben, trat der Hamburger Rathsherr, Licentiat Brockes mit einem musikalischen Gedicht von gleicher Bestimmung hervor, welches zur Vermittelung wohl geeignet war. Das Ganze war dramatisch abgefasst und der Soliloquia der mithandelnden Personen waren nicht wenige. Allein der Evangelist war beibehalten — freilich nicht mit den reinem Worte der Schrift, welches keinem der Singenden in den Mund gelegt war — und er diente dazu, durch Erzählung die Lücken zwischen den einzelnen aus der Leidensgeschichte vorgeführten Bildern auszufüllen. Diesen Bildern aber waren fromme Erwägungen und Betrachtungen in gleicher Form gegenübergestellt, mit denen zwei allegorische Personen, die Tochter Zion und die gläubige Seele, auftraten, wie denn endlich an geeigneten Stellen auch die christliche Kirche in vollem Chore einzelne angemessene Strophen aus Kirchenliedern hören liess. Diese Passion, damals als

ein Meisterwerk bewundert, wurde zuerst von Keiser, dann aber auch von den andern Hamburger Componisten, Händel, Mattheson und Telemann, in Musik gesetzt. Die erste Aufführung der Keiser'schen Composition fand in der stillen Woche 1712 statt. (S. Winterfeld: der Evangelische Kirchengesang Bd. 3, Seite 61 ff.) Für uns besonders ist es interessant, dass Bach aus dem Gedichte mehrere Arien in seine Johannes-Passion aufgenommen hat*).

Hier ist nun der Ort zu Bach zurückzukehren, in dessen Passionen wir zunächst die Erweiterung, in der die Form des hergebrachten Vortrags der Leidensgeschichte bei Sebastiani erscheint, dann aber auch die Anwendung der neuen beliebten, durch das musikalische Drama hervorgerufenen Formen, geläutert und geadelt durch des Meisters Geist, wiederfinden. Schriftwort und Kirchenlied allein genügten den Mitlebenden Bach's nicht länger, auch wohl ihm selbst nicht, als Sohne seiner Zeit. Die fernere Betrachtung und Erwägung des im Evangelium Vorübergeführten, die reflectirenden Arien und Chöre, sollten seinen Passionen nicht fehlen. Blieb nur der Kern des bisher durch langen Gebrauch kirchlich Geheiligten unversehrt, so konnte kein Anstoss gefunden werden bei der Einführung desjenigen, was bei andern Gelegenheiten bereits in der Kirche heimisch geworden war. Nur jene Soliloquia, jene theatralischen Scenen, in denen biblische Personen mit andern Worten als denen der Schrift auftreten, mussten ausgeschlossen bleiben, denn eine so grosse Näherung an die Bühne, wie bei den Hamburger Tonmeistern, erschien unstatthaft. In einer solchen an dem Alten wie Neuen theilnehmenden Gestalt erscheinen nun die Passionen Bach's, in denen uns als ganz selbständiges, ihnen zuerst angehörendes Moment die lebendige Betheiligung der Kirchengemeinde (nicht jener idealen, durch den Singchor vertretenen wie bei Keiser) durch Mitsingen der Choräle entgegentritt.

Es ist nicht genau bekannt, wie viel solcher Passionsmusiken Bach geschrieben hat; man sagt fünf. Ausser der Matthäus-Passion ist nur noch die nach dem Johannes öffentlich bekannt geworden. Eine dritte nach dem Evangelisten Lucas, durchgängig unbestreitbar von Bach's Hand geschrieben, befindet sich im Besitze des Herrn Director Hauser in München. Sie führt die Ueberschrift: J. J. *Passio D. J. C. secundum Lucam à 4 Voci, 2 Hautb., 2 Violini, Viola e Cont.* Auffallend ist in derselben die grosse Menge der Choräle, fünfundzwanzig an der Zahl, einschliesslich der Wiederholungen einer und derselben Melodie, aus welcher zu schliessen wäre, dass diese die allerfrüheste Passionsmusik von Bach und er bemüht gewesen sei, die ihm und Deyling angehörende Neuerung, die Kirchengemeinde werkthätigen Antheil an der Feier des Tages durch den Choralgesang nehmen zu lassen, im allerweitesten Umfange zu benutzen. Ein Choral beschliesst auch das Werk. Die Zahl der reflectirenden Chöre und Arien ist dagegen unverhältnissmässig klein, indem von ersteren nur zwei und zwar in kürzester Fassung, von letzteren nur fünf vorkommen. Unter jenen befindet sich ein Chor für drei weibliche Stimmen, begleitet mit Flöten, Violinen und der Viola als Grundstimme, nach den Evangeliumsworten: «Es folgte ihnen aber ein grosser Haufe Volks und Weiber, die klagten und beweineten ihn». Eingestreut sind ferner kurze, den Responsorien beim katholischen Cultus ähnliche und diesen auch musikalisch nachgebildete Chorsätze; z. B. nach Jesu Worten «Betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet» singt der Chor: «Wir armen Sünder bitten, du wollest uns erhören, lieber Herre Gott»; nach den Worten des Evangelisten «Petrus aber folgete von ferne»: «Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Uebel». Das 22. und 23. Capitel (bis zum 54. Verse) des Evangeliums Lucae ist wortgetreu benutzt; auch die beiden Missethäter (im Originale *Latro impius* und *Latro poenitens*) sind redend eingeführt. Petrus ist für eine Tenorstimme geschrieben; er beschliesst den ersten Theil (vor der Predigt) mit einem kurzen, seine Reue über die

---

*) Einem so eben erschienenen Buche «Die erste stehende deutsche Oper, dargestellt von Dr. E. O. Lindner. Berlin, Schlesinger» entnehmen wir die Notiz, dass sich in der Königlichen Bibliothek zu Berlin eine Passionsmusik nach dem Marcus vom Jahre 1729 von demselben Componisten befindet. Es wird dort (S. 166) gesagt, dass sie viel bedeutender als die Composition der Brockes'schen Passion, und auffallend die Uebereinstimmung einzelner Stellen mit der Auffassung Bach's in der Matthäus-Passion sei.

Verläugnung und seine Hoffnung auf Jesu Gnade aussprechenden, choralmässigen Gesange. Der zweite Theil (nach der Predigt) beginnt mit einer kleinen Instrumentaleinleitung, an welche sich unmittelbar die Fortsetzung der Relation des Evangelisten anschliesst, und zwar, der einzige Fall in allen drei Passionen, sieben Takte lang mit Begleitung sämmtlicher Saiteninstrumente. Als eine Eigenthümlichkeit sei noch erwähnt, dass nach den Evangeliumsworten: «Und als er das gesagt, verschied er» der Choral «Derselbe mein Herr Jesu Christ» zuerst von Oboen und Fagotten gespielt, dann eine Strophe gesungen und dann (nach den Worten des Originals: *Repetatur Symphonia des Hautb. e. Bassons*) von jenen Instrumenten wiederholt wird. Fagotte sind überhaupt, ohngeachtet sie gleichwie die Flöten in der angeführten Ueberschrift nicht verzeichnet sind, häufig und in sehr obligater Weise angewendet.

Bei der vollständigsten Pietät für den grossen unerreichten Meister darf wohl das Bekenntniss gewagt werden, dass diese Passionsmusik in Gehalt und Factur auffallend gegen die uns bekannten Werke Bach's absticht, und zwar in einer Weise, die bei wiederholter Durchsicht stets auf's Neue auffordert, sich von der Authenticität der Handschrift zu überzeugen. Nun ist es bekannt, dass der in Amtsgeschäften und unzähligen eigenen Compositionen unglaublich fleissige Mann doch immer noch Zeit übrig behielt, um Werke anderer Componisten für seinen Privatgebrauch abzuschreiben*). Man wäre versucht, diese Lucas-Passion für solch' eine Abschrift zu halten, wenn man nicht durch einzelne, Bach'schen Geist athmende Züge irre gemacht und zur Vorsicht ermahnt würde. Es sei daher späterer Forschung überlassen, die Aechtheit oder Unächtheit des Werkes glaubwürdig darzuthun.

Zu der Matthäus-Passion ist das die Evangeliumsworte begleitende und umkleidende Gedicht von Christian Friedrich Henrici, oder, wie er sich nannte, Picander (1700—1764) verfasst. Es trägt in einem Grade alle Zeichen jener unpoetischen Zeit an sich, dass wir um so mehr genöthigt sind, den gewaltigen Geist des Mannes anzustaunen, der, einzig erfüllt von der Hoheit seines Gegenstandes, diese Musik zu diesen Worten schaffen, ein den Jahrhunderten trotzendes, durch Jahrhunderte bewundertes Gebäude auf seichtem Grunde erbauen konnte. Wir konnten uns nicht versagen, Picander's Gedicht nach der zweiten Ausgabe seiner Werke (Leipzig 1732) buchstäblich abdrucken zu lassen und diesem Bande der Bach'schen Werke beizulegen. Man wird daraus ersehen, wie Bach seines Dichters Intentionen auf eine Weise überflügelte, dass diesen kaum irgend eine Bedeutung mehr zuzuerkennen ist. Die erste Aufführung des Werkes fand am Charfreitage des Jahres 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig statt.

Was nun die vorliegende Ausgabe der Passionsmusik betrifft, so konnte man sich Glück wünschen, dass für die Redaction gerade dieses Werkes die umfangreichsten Hilfsmittel vorlagen. Ausser einigen älteren Abschriften der Partitur, welche sich in den Bibliotheken der Singakademie und des Joachimsthal'schen Gymnasiums zu Berlin befinden und welche darthun, dass Bach sein Werk später einer sorgfältigen Ueberarbeitung unterwarf, standen uns zu Gebot: eine Reinschrift der Partitur, durchweg von Bach's Hand, welche die Königliche Bibliothek zu Berlin besitzt und welcher bereits in dem Vorwort zum ersten Bande gegenwärtiger Ausgabe Bach'scher Werke gedacht ist — ausserdem aber die grösstentheils von seiner Hand ausgeschriebenen Gesang- und Orchesterstimmen, Eigenthum der Singakademie zu Berlin, welche dieselbe mit nicht genug anzuerkennender Bereitwilligkeit für die Redaction zur Verfügung stellte. Obwohl nun das Autographon der Partitur kaum irgendwo einen Zweifel aufkommen liess, wie sie sonst durch die Undeutlichkeit der Bach'schen Handschriften häufig entstehen, folglich ein getreuer Abdruck desselben für unsern Zweck vollkommen zu rechtfertigen gewesen wäre, so ging dennoch aus einer sorgfältigen Vergleichung jener Partitur mit den ausgeschriebenen Stimmen unzweifelhaft hervor, dass die letzteren später wie jene, und zwar nach jener ausgeschrieben und mit vielerlei

*) Nach dem obenangeführten Buche von Lindner befinden sich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin die von Bach's Hand ausgeschriebenen Stimmen einer Musik: *Festo Joannis Baptistae* von *Keiser*.

keineswegs unwichtigen Veränderungen und Zusätzen bereichert waren. Diese bestehen nicht nur in Vermehrung der Vortragszeichen, des *p* und *f*, in sorgfältigerer Bezeichnung der Stricharten, der Verzierungen und dgl. m., sondern auch im Wesentlicherem, in melodischen wie harmonischen Verschiedenheiten und Zusätzen zur Instrumentirung. Vor Allem aber waren wieder die beiden bezifferten Orgelstimmen *(Continui pro Organo)* und eine ebensolche Clavierstimme *(Continuo pro Cembalo)*, auf welche wir später noch einmal zurückkommen müssen, alle drei durchgängig von Bach's Hand geschrieben und vollständig, ohne alle Lücken, beziffert, von höchstem Werthe. Diese Bezifferung, welche der Originalpartitur gänzlich fehlt, ist getreu in unsere Partitur übertragen, die Redaction des Werkes aber nach den Stimmen, welche den letzten Willen des Meisters am unzweifelhaftesten aussprechen, vorgenommen worden. Nur bei sichtlich durch Flüchtigkeit beim Ausschreiben entstandenen Differenzen und bei Widersprüchen in den Stimmen unter sich selbst ist die Lesart der Partitur beibehalten.

Der ausgeschriebenen Stimmen in der Bibliothek der Singakademie sind folgende:

Chor I. *Traversa I. II, Hautbois I. II, Violino I* (doppelt), *Violino II* (doppelt), *Viola, Viola da Gamba, Continuo* (doppelt), *Organo* (einen Ton tiefer transponirt. S. Vorwort zum 1. Bande) beziffert. In den Flöten, Oboen und der Viola ist nur der erste Theil, die andern Stimmen sind aber durchgängig, zum Theil auch die Doubletten, von Bach's Hand geschrieben; ebenso folgende Solostimmen: *Ancilla I. II, Uxor Pilati, Petrus, Pontifex, Pilatus* und *Judas*.

Chor II. *Traversa I. II, Hautbois I. II, Violino I* (doppelt), *Violino II* (mit einer Doublette von fremder Hand), *Viola, Continuo* (doppelt), *Continuo pro Organo* (transponirt und beziffert), *Continuo pro Cembalo*, beziffert, sämmtlich von Bach selbst geschrieben. Desgleichen eine Stimme, *Soprano in ripieno* überschrieben (doppelt), welche den *Cantus firmus* zum Anfangs- und Schlusschor des ersten Theils enthält.

Sämmtliche Chorstimmen, acht an der Zahl, sind, mit Ausnahme der ersten Seite des Soprans vom ersten Chor, von fremder Hand. In die Tenorstimme des ersten Chores ist zugleich die des *Evangelista*, in die Bassstimme die von *Jesus* eingetragen.

Die Partitur, wie sie hier vorliegt, wird an vielen Stellen manches Auffallende, dem schärfern kritischen Blick fehlerhaft Erscheinende darbieten. Wenn sich die Redaction in solchen Fällen nicht ihres Rechts bediente, um das wahrscheinlich, vielleicht unbedingt Richtige dafür zu substituiren, so ist der Grund dafür in der Uebereinstimmung der Originalpartitur mit den Originalstimmen, welche gleichzeitig derlei scheinbar oder wirklich Fehlerhaftes enthalten, zu suchen. Es wurde für rathsamer befunden, dergleichen Auffälligkeiten getreu in unsere Partitur aufzunehmen und an Ort und Stelle das Nöthige darüber zu bemerken. Damit dieser Absicht auf leicht übersichtliche Weise Genüge geleistet werden kann, da es ferner von grossem Interesse sein wird, von den Differenzen zwischen der Originalpartitur und den Originalstimmen genaue Kenntniss und dadurch ein Bild von jener zu erhalten, endlich auch um über Manches in der äussern Anordnung der vorliegenden Partitur Aufschluss zu geben, wird es zweckmässig sein, in den folgenden Blättern das ganze Werk in der Reihenfolge seiner Musikstücke durchzugehen und bei jedem einzelnen das dahin gehörige Bemerkenswerthe aufzuzeichnen. In einzelnen Fällen wird sich auch die Nothwendigkeit herausstellen, auf die frühere, bei Schlesinger in Berlin erschienene Ausgabe der Passionsmusik zu verweisen.

Die angeführten Seitenzahlen beziehen sich auf die vorliegende Partitur, die Abkürzungen Orig.-P. und Orig.-St. sind verständlich.

Der erste Theil der Orig.-P. führt den Titel: *Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Matthaeum. Poesia per Dominum Henrici alias Picander dictus. Musica di G. S. Bach. Prima Parte.*

Auf der ersten Seite befindet sich ausserdem die Ueberschrift: J. J.*) *Passio D. N. J. C. secundum Matthaeum.*

Seite 1. *Coro I. II.* Dass Bach, da er sein Werk für zwei selbständige Singchöre und zwei selbständige Orchester, welche nur in einzelnen Stücken *unisono* gehen, schrieb, bei der Bezeichnung *Coro I. Coro II.* (in der Orig.-P. stets *Chorus primus*, *Chorus secundus*) unter Chor die zusammenwirkende Masse der Gesangstimmen und des Orchesters verstanden habe, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Man hat daher ausser der jedesmaligen Ueberschrift, welche anzeigt, ob das Musikstück von beiden Chören, oder nur von einem und von welchem, auszuführen ist, weitere desfallsige Bezeichnungen nicht für nöthig erachtet. Das obere System der Partitur ist immer dem ersten Chore, das untere dem zweiten zugetheilt. Alles dies gilt auch für die Musikstücke, in welchen aus einem Chore nur einzelne Stimmen (vokale und instrumentale), die des andern Chores aber sämmtlich verwandt sind, wie z. B. Seite 55 u. a. a. O.

Nach der Orig.-P. wird durch das ganze Werk jeder der zwei Chöre mit einer selbständigen Orgel begleitet. Man ist anfänglich versucht zu glauben, dass dies mehr in Bach's Idee gelegen habe, als dass er es bei der Aufführung zu verwirklichen im Stande gewesen sei, denn in der Thomaskirche befanden sich nie zwei Orgeln, wenn man nicht durch die beiden vorhandenen ausgeschriebenen und bezifferten Orgelstimmen eines andern belehrt würde. Bach hat also wahrscheinlich bei der Aufführung der Passionsmusik eine zweite Orgel aufstellen lassen.

Der durch den Einleitungschor gehende Choral wird nach der Orig.-P. nur von den beiden Orgeln gespielt. Ausser der Bezifferung des *Continuo* ist die Melodie für die Orgeln in Noten besonders ausgesetzt. So auch im Schlusschor des ersten Theils. Die Orig.-St. (vergl. das Verzeichniss) liefern aber den Beweis, dass der Choral auch gesungen worden ist. Beide, Sing- und Orgelstimme, sind daher in unsere Partitur aufgenommen worden.

Die Bezeichnung der Stricharten ist in diesem Musikstücke wie meist im ganzen Werke höchst ungenau und weder in Orig.-P. und St. congruent, noch in sich, d. h. bei Wiederholungen einer und derselben Stelle, consequent. Man legte in damaliger wie auch noch in viel späterer Zeit weniger Werth auf dergleichen, als es heute zu Tage, und mit Recht, geschieht. Ohne irgend etwas Eigenes hinzuzuthun, ohne ein vorhandenes Motiv zu umgehen, hat die Redaction doch die Verpflichtung zu haben geglaubt, in jener letzteren Beziehung einzugreifen und die nöthige Consequenz herzustellen.

Seite 4. Takt 1. Viertes Achtel der *Oboe II* vom zweiten Chore, desgleichen siebentes Achtel der *Oboe II* vom ersten Chore *h*. In der correspondirenden Stelle Seite 21 hat jene *c*, diese wieder *h*. So in Orig.-P. und St. und deshalb auch in unserer Ausgabe.

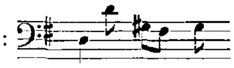
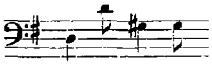
Seite 9. Takt 2. *Oboe* des ersten Chores *g*, *fis*, *g* (auf dem 4. 5. 6. Achtel), trotz der Oktaven mit dem Continuo. In Orig.-P. und St. übereinstimmend.

Ebendaselbst. Takt 3. Zehntes Achtel der *Oboe I* des ersten Chores Orig.-P. *h*, Orig.-St. *a*. Letzteres ohne Zweifel Schreibfehler.

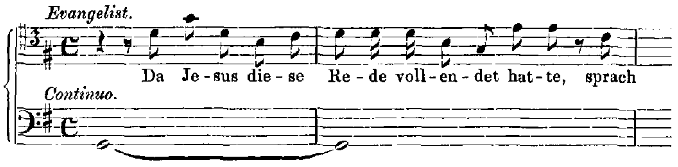
Seite 16. Takt 2. In Orig.-P. und St. haben auf dem zehnten Achtel, trotz des *unisono* der Flöten und der ersten Violine, jene *g*, diese *f*. Der Quintsextenaccord löst sich auf dem ersten Viertel des folgenden Taktes im zweiten Chore auf. Das *g* der Flöten ist wahrscheinlich an beiden Orten Schreibfehler, zumal in der Orig.-P. vor demselben ein nicht motivirtes Auflösungszeichen steht. Der *Continuo* ist nur mit 6 beziffert.

---

*) Diese beiden Buchstaben sind ohne Zweifel eine Chiffer, da sie sich auch auf andern Bach'schen Handschriften. Cantaten und dergleichen befinden.

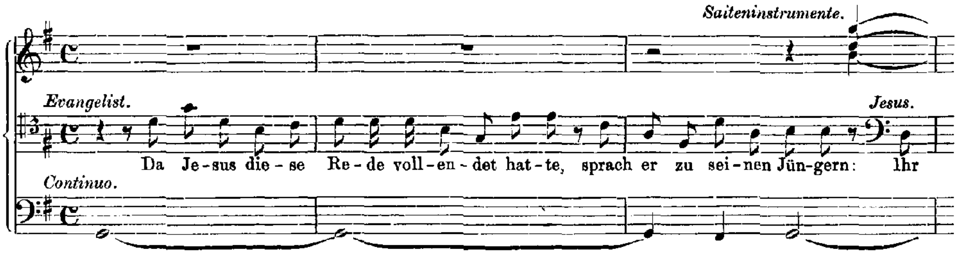
Seite 18. Trotzdem vom zweiten Takte an beide Chöre in Singstimmen und Instrumenten *unisono* gehen, steht Takt 4 im Singbass des 2. Chores:  in dem des ersten:  in Orig.-P. und St. Die höchst unwesentliche Differenz ist in unsere Partitur nicht aufgenommen.

Seite 22. Bei sämmtlichen sogenannten *Secco*-, d. h. nur mit dem *Continuo* begleiteten Recitativen ist in der Orig.-P. nach damaliger Weise der Continuo in ausgehaltenen Noten geschrieben.



Dass sie nicht so ausgeführt wurden, sondern der jedesmalige Accord kurz angeschlagen worden ist, darf mit Bestimmtheit angenommen werden, in diesem Falle um so mehr, als sie in den Orig.-St. mit kurzen Noten aufgezeichnet (und so in die vorliegende Partitur aufgenommen) sind. Die Orgelstimmen, ausserdem aber der *Continuo pro Cembalo* enthalten die Bezifferung zu diesen Recitativen. Es ist aber mit Sicherheit zu behaupten, dass sie ausser dem Instrumentalbass nur mit dem *Cembalo* begleitet wurden. Das Aushalten der Accorde auf der Orgel durch die vielen, häufig sehr langen Recitative hätte von ebenso ermüdender, als deren kurzes Anschlagen auf diesem Instrumente von keineswegs schöner Wirkung sein müssen. Uebrigens ist es bekannt, dass Bach bei seinen Aufführungen immer ein *Cembalo* bei der Hand hatte. Aus dem Grunde ist die in unserer Ausgabe sonst angenommene Bezeichnung *Organo e Continuo* bei diesen Recitativen nicht angewendet. Dass, wo eine Bezifferung unter einer Pause steht, sie sich auf die vorhergehende Note bezieht, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

Durch das ganze grosse Werk hindurch findet sich nur eine einzige harmonische Verschiedenheit zwischen Orig.-P. und St. in diesen Recitativen, und zwar im dritten Takte des ersten:



Das *fis* auf dem zweiten Viertel fehlt in den Orig.-St., *g* setzt gleich mit dem 2. Viertel ein. Um wieviel würdiger, bedeutungsvoller, und Jesu Rede sowohl, wie die auf dem 4. Viertel hinzutretenden Saiteninstrumente charakteristisch vorbereitend die Version der Orig.-St. ist, sei hier angedeutet.

Seite 23. *Choral.* Bei allen Chörälen stehen in der Orig.-P. nur die vier Singstimmen und der Continuo, ohne Angabe der mitgehenden Instrumente. Erst die Orig.-St. geben über die letzteren Aufschluss.

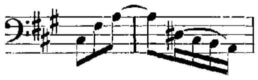
Ebendaselbst. Zweites Viertel des ersten Taktes. Die Bezifferung 6 richtig nach den Orig.-St. trotz der Quinte im Alt.

Seite 26. *Coro I.* «Wozu dienet dieser Unrath». In der Orig.-P. *Chorus II tacet.*

Seite 29. *Recitativ. Pizzicato.* Wo auch diese Bezeichnung in der Passionsmusik vorkommt, fehlt darauf das übliche und nothwendige *coll' arco.* In einzelnen Stücken, z. B. in der Arie Seite 168, in welcher der Continuo durchgängig *pizz.* gespielt werden soll, kommen aber mitunter Noten vor, welche sichtlich in ihrem vollen Werthe gehalten werden sollen und deshalb nicht *pizz.* in des Wortes eigentlicher Bedeutung auszuführen sind, oder eine Abwechselung von *pizz.* und *arco* verursachen, welche den

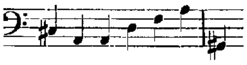
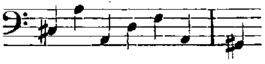
ruhigen Gang der Stimme in einer Weise unterbricht, die unmöglich in Bach's Sinne sein kann. Siehe auch Band I der Ausgabe Bach'scher Werke S. 166. Erwägt man ferner, dass, wo das *pizz.* angewendet ist, dasselbe nirgend weder für die so zu spielenden Noten, noch weniger für das Musikstück besonders charakteristisch, viel eher dem Charakter des Musikstückes widersprechend erscheint, so darf wohl die Vermuthung ausgesprochen werden, dass Bach *pizzicato* und *staccato* in gleicher Bedeutung, d. h. auch *pizzicato* (im Sinne des französischen *piqué*) mit dem Bogen kurz abgestossen genommen habe. Dass Bach die Bezeichnung *staccato* auch zuweilen anwendet, mit dieser also eine andere Ausführungsart intendirt, widerlegt die Ansicht nicht. Man vergleiche z. B. die Arie Seite 36 bis 40 im ersten Bande der Cantaten mit der im selben Bande Seite 63 bis 66. Jene ist im Continuo *pizz.*, diese *staccato* bezeichnet, ohne dass sich ein Unterschied in den Notenfiguren gewahren liesse, der eine zwiefache Behandlungsweise motivirte, und in jener die *forte* Stellen und Anderes, ja die ganze Fassung des Continuo weit eher *staccato*, als *pizzicato* im eigentlichen Wortsinne richtig (gewiss wenigstens zweckmässig) erscheinen lassen. In der Passionsmusik ist der Continuo einmal, Seite 234, *staccato* bezeichnet.

Doch soll dies Alles keinen andern Anspruch als den einer Vermuthung machen, da auch in den älteren Lehrbüchern *pizzicato* überall durch «die Saiten mit dem Finger gerissen» erklärt wird.

Seite 32. Takt 17 und 18. *Continuo* in der Orig.-P. in den Original-St.  Die Lesart der Partitur ist in unsere Partitur irrthümlich aufgenommen.

Seite 34. Die Ueberschrift dieser Arie lautet in der Orig.-P.: *Aria Soprano e Violini con Viola 2di Chori.* Die Flöten fehlen gänzlich, sie sind folglich später hinzugesetzt, aber, da die Stimmen von Bach's Hand geschrieben, authentisch.

Seite 42. Für die sämmtlichen Choräle ist zu bemerken, dass an allen Stellen, wo ein und derselbe Ton zweimal auf einander folgt, sei es inmitten eines Taktes auf dem zweiten und dritten Viertel, oder am Schluss des einen und am Anfang des nächsten, diese zwei gleichen Töne in der Instrumentalbegleitung und nach den Orig.-St. zusammengebunden sind. So in diesem Choral zwischen Takt 1 und 2, 3 und 4, 9 und 10, 10 und 11 der zweiten Violine, im 9. Takt des Continuo.

Seite 45. Takt 4. *Continuo* der Original-Partitur  der Original-Stimmen 

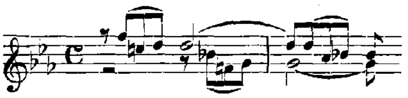
Seite 46. Die Schlussnote des Recitativs ist in der Orig.-P. überall ohne Fermate. In den Orig.-St. steht sie auf der Oboe 1 und dem Continuo, auf der Singstimme und der Oboe 2 nicht.

Seite 50. Takt 9. Die achte Note der zweiten Violine in Orig.-P. und St. übereinstimmend *h*, obwohl die Harmonie und die durch alle Instrumente durchgeführte Consequenz zweier gleichen auf einander folgenden Töne *cis* wünschen lassen. Vielleicht an beiden Orten Schreibfehler.

Seite 51. *Choral.* Bach hat in der Orig.-P. bei den Chorälen nur immer die Anfangsworte hingeschrieben. Bei diesem steht unter dem Singbass: «Erkenne mich, mein Hüter»; unter dem Continuo: «Ich will hier bei dir stehen», und hierbei die Bemerkung: «Dieser andre *V.* kömmt nach den Worten: — Sagten auch alle Jünger — und wird aus dem *dis* musiciret».

Seite 53. Takt 4. Nur die Note *g* ohne sonstige Bezeichnung. Dass der Mollaccord gemeint sei, ergiebt sich aus dem Zusammenhange.

Ebendaselbst. Die Wiederholung des Chorals ist in der Orig.-P. nicht ausgeschrieben. S. die Bemerkung zu Seite 51. An dieser Stelle befinden sich nur die Worte: *Versus* 2 Ich will hier bei dir stehen *seqtr. ex Clave dis.*

Seite 55. Die Orig.-P. hat die Ueberschrift: *Recit. a doi Chori. Il Coro 1 à due Fiauti, due Oboe da Caccia, Tenore e Continuo. Il Coro 2 à 4 Voci, e Strom. in unisono.* Bach wendet statt der *Traversi* hier die *Flauti* an. Sie sind nicht in die Orig.-St. der Traversi, sondern in die der Violinen eingetragen und im französischen Violinschlüssel geschrieben.  u. s. w.

Es sind damit die zu jener Zeit in Gebrauch gewesenen *Flûtes à bec* oder *Flûtes douces* gemeint. Anders wie bei ebenfalls ausser Gebrauch gekommenen Instrumenten, den *Oboi da caccia*, der *Viola da gamba*, für welche man bei jetzigen Aufführungen ganz andere Instrumente substituiren muss, kann man das jenen *Flauti* Zugetheilte ohne Veränderung auf unsern Flöten ausführen, weshalb auch in der vorliegenden Ausgabe die *Flauti* dieses Stückes in unsere heutige Schreibweise übertragen sind.

Seite 58. Ueberschrift der Orig.-P. *Aria a doi Chori, Haub. Solo e Ten. 1^mi^ Chori, 2 Violini, Viola, S. A. T. B. 2^di^ Chori.* Die Flöten fehlen hier und befinden sich nur in den Orig.-St.

Seite 78. Takt 8, siebentes Achtel der *Viol. II* in der Orig.-P. *b*, Orig.-St. *c*. Zusammenhang und Accordfolge lassen *b* als richtig erscheinen.

Seite 80. Takt 27. Die Bezifferung $\genfrac{}{}{0pt}{}{7}{5}$ auf dem dritten Achtel ist auf das letzte Sechszehntheil *d* zu beziehen.

Seite 88. Ueberschrift der Orig.-P. *Aria doi Chori.* Die Namen der begleitenden Instrumente stehen hier ausnahmsweise über den einzelnen Zeilen, indess sie sonst, als zusammenhängende Ueberschrift, über den Musikstücken befindlich sind. S. Anmerkung zu Seite 34 u. a. Unter der Zeile der Viola stehen die Worte: *Violoncelli concordant Violis.* Leider war unter den Originalstimmen nichts zu finden, was diese Angabe bestätigte. Ob nun eine besondere für dieses Stück ausgeschriebene Violoncellstimme verloren gegangen ist, oder ob Bach später das Violoncell bei dieser Stelle nicht mitspielen liess und keine Stimme ausgeschrieben worden ist, muss unbeantwortet bleiben. Die letztere Vermuthung erhält dadurch Glaubwürdigkeit, dass in der Orig.-P. die drei Instrumente, Violinen und Viola durchgängig *unisono* gehen (an wenigen Stellen ausgenommen, wo Bach gezwungen war, die Violinen, ihres Umfangs wegen nach der Tiefe zu, eine Oktave höher zu setzen), indess in den Orig.-St. die Viola, obschon ihr Umfang dies nicht bedingt, an vielen Stellen eine Oktave tiefer als die Violinen gesetzt ist. In der alten Partitur des Joachimsthal'schen Gymnasiums befindet sich die Violoncellstimme, eine Oktave tiefer, in Noten ausgesetzt.

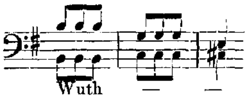
Die vielen Vorschläge in Flöten und Oboen fehlen meist in der Orig.-P. Sie sind aber sämmtlich in den Stimmen vorhanden.

Seite 96. Beim Eintritt des *Vivace* steht in der Orig.-P. *Tutti li Bassi in unis.* Ausser dieser Tempobezeichnung und denen auf Seite 50 und 51 enthält das ganze Werk keine weiteren.

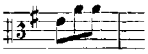
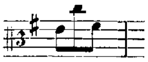
Seite 101. Takt 2, zweites Achtel. Alt des 2. Chores in der Orig.-P. *h*, in der St. *a*.

Ebendaselbst. Takt 6 (letzte Note), Takt 7 (erste Note) in der zweiten Violine und dem Continuo des zweiten Chores *h*, *a*. Trotz der Oktaven in Orig.-P. und St. übereinstimmend.

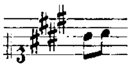
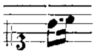
Seite 102. Takt 8 und 9. Die seltsame Achtel-Figur im Tenor und Bass des ersten Chores:

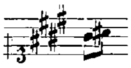
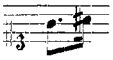


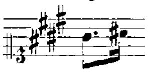
ist in Orig.-P. und St. befindlich. Wenn Bach damit etwas besonders Charakteristisches bezweckte, so dürfte es hier in der tiefen Lage, von den andern Stimmen und den Instrumenten gedeckt, nicht zur Erscheinung kommen. In Händel's Josua bei dem Chore: «Die Völker beben» findet sich eine ähnliche Behandlung der Singstimmen.

Seite 103. Takt 8. Viola des ersten Chores. Orig.-P.  Orig.-St. 
Nach der Stimme entstehen mit der Viola des zweiten Chores Oktaven, weshalb die Lesart der Orig.-P. vorgezogen worden ist.

Seite 107. Ueberschrift der Orig.-P.: *Choral a* 2 *Chori. Chorus* 2 *concordat prim.* Die Angabe der Instrumente fehlt. Die Orgel des ersten wie des zweiten Chores ist auf zwei Zeilen geschrieben und spielt den *cantus firmus* mit.

Seite 111. Takt 4. Orgel und Sopran. Orig.-P.  Orgel in der Orig.-St. 

Seite 113. Takt 3. Orgel u. Sopran. Orig.-P.  Orig.-St., Orgel und Sopran 

Seite 117. Takt 4 überall gleichmässig 

Seite 124. Takt 4, fünftes Achtel in der ersten Violine *dis* in Orig.-P. und St., trotz des eintretenden *d* der Oboen.

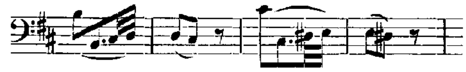
Seite 131. In der von Bach's Hand ausgeschriebenen Stimme *soprano ripieno* sind die Worte «wohl an dem Kreuze lange» verändert in «wohl an des Kreuzes Stamme». Der Reim auf «herdrange» wird aber dadurch aufgehoben.

Seite 132. Orig.-P. *Fine della* 1*ma* *Parte.*

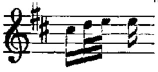
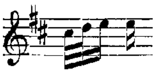
Der zweite Theil der Passionsmusik hat in der Orig.-P. den besonderen Titel: *Passionis D. N. J. C. secundum Matthaeum a due Chori Parte Seconda.* Auf der ersten Seite ausserdem die Ueberschrift: *Pars* 2*da* *Passionis Christi secundum Matthaeum a due Chori per J. S. Bach.*

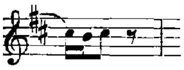
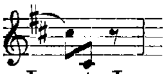
Ferner oberhalb des ersten Notensystems: *Trav. e Hautb. d'amour* 1 *concordant;* vor den Zeilen aber: *Aria a due Violini, Viola e Alto Chori* 1*mi*. Da Bach, wie meist alle seine Partituren, auch diese sehr eng und mit grosser Papierersparniss geschrieben hat, so sind den beiden Chören, wenn sie nicht zusammenwirken, sondern sich abwechseln, nicht selbständige untereinanderstehende Systeme zugetheilt, sondern er lässt z. B. den ersten Chor auf dem zweiten System einer Seite schliessen, und fängt das folgende mit dem zweiten Chore an. So hier, wo nach drei Zeilen, die der erste Chor ausfüllt, die Worte stehen: *Chorus* 2 *a* 2 *Violini Viola S. A. T. B. sequitur*, worauf der zweite Chor mit den Worten: «Wo ist denn dein Freund hingegangen» beginnt.

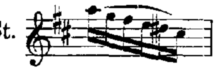
Seite 135. Takt 5, 6 und 7 und Seite 136 Takt 1. Der *Continuo*



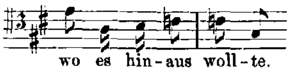
welcher in ganz gleicher melodischer wie harmonischer Verbindung Seite 137, dann 144 und 145, und Seite 149 wiederkehrt, differirt in der Orig.-P. wie in den Orig.-St., sowohl jene mit diesen verglichen, als auch jedes für sich genommen, an den verschiedenen Stellen. Im dritten dieser vier Takte findet sich nämlich bald das ♯ vor dem sechsten Sechszehntheil, bald nicht. In einem Falle hat sogar an der nämlichen Stelle die Orgelstimme das ♯, der Continuo nicht. Da man sich für eins oder das andere zu entscheiden hatte, so ist in unsre Ausgabe überall das ♯ aufgenommen.

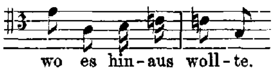
Seite 136. Takt 9. Orig.-P.  Nur in einigen Orig.-St. 

Seite 138. Takt 4, *Viol.* 2. Orig.-P.  Orig.-St.  Dagegen an derselben Stelle Seite 149 Takt 9 an beiden Orten übereinstimmend die erstere Lesart. In unsrer Ausgabe daher dort wie hier nach der Orig.-P.

Seite 145. Takt 2; in der zweiten Violine die letze Note *cis* in Orig.-P. und St.  trotz der correspondirenden Stellen Seite 135, 137 und 149, wo überall die zwei letzten Noten des Ganges eine übermässige Sekunde bilden.

Seite 146. Takt 6. Ungeachtet des durch das ganze Musikstück gehenden *unisono* der Singstimmen und des Orchesters des zweiten Chores hat in diesem Takte auf dem 3. Achtel der Alt *h*, die zweite Violine aber *d* in Orig.-P. und St. Ob die Differenz an beiden Orten auf einem Schreibfehler beruht, Violine und Altstimme beide *d*, oder beide *h* haben sollen, oder ob für die Differenz irgend eine (jedenfalls schwer aufzufindende) Ursache vorhanden ist, muss dahingestellt bleiben.

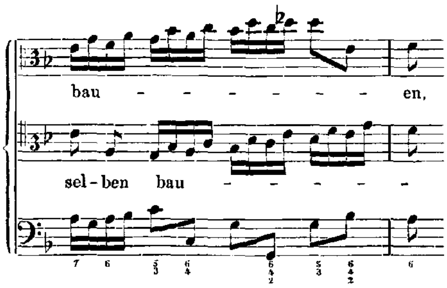
Seite 150. Takt 10. Orig.-P. 

Orig.-St. 

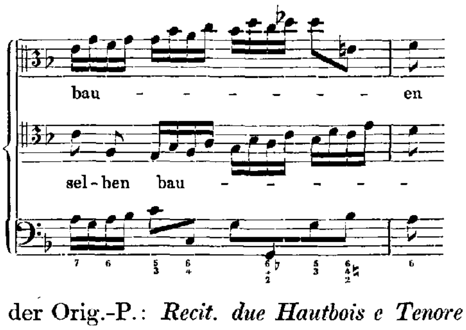
Die Lesart der Partitur war der schärferen Deklamation wegen vorzuziehen.

Seite 152. Für die Zeugen keine andere Bezeichnung in der Orig.-P. als *Alto. Tenore 2*[di] *Chori.* In den Orig.-St. *Testis.*

Seite 153. Takt 1. Dieser lautet in Orig.-P. und St. genau folgendermassen:



Es ist dabei zu bemerken, dass erstlich das Auflösungszeichen vor dem achten Achtel *e* im Alt fehlt, ferner dass durch das ♭ vor dem zwölften Sechszehntheil im Alt, welches sich ein Viertel später im Tenor nicht findet, der bezüglich der Noten sonst ganz strenge Canon eine befremdende Abweichung erleidet, dass endlich die Bezifferung $\frac{6}{4}{}_{2}$ auf dem sechsten und achten Achtel eine wenigstens ungenaue ist. Wollte man die Richtigkeit der letzteren vertreten und das Ungenaue in den Noten suchen z. B. behaupten, das 12. Sechszehntheil im Alt müsse *e* heissen, nicht *es*, so entstehen dadurch harmonische Missstände, des Unmelodischen in dem Sechszehntheilgange nicht zu gedenken, die doch etwas gar zu Beleidigendes haben, man mag Bach in dieser Beziehung zutrauen, so viel man will. Die Stelle behält etwas Dunkles; sie ist in unserer Ausgabe, ohne die Prätension der vollständigen Schlichtung alles Auffallenden, also gegeben:



Seite 154. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Hautbois e Tenore Organo 2*[di] *Chori.* Mit diesen Instrumenten ist das Recitativ in allen vorhandenen ältern Partituren der frühern und spätern Bearbeitung (deren in Berlin ausser den oben angegebenen noch mehrere sind) begleitet. Dennoch findet es sich in

der Schlesingerschen Ausgabe der Passionsmusik ausser jenen Instrumenten mit einer *Viola da Gamba.* Es war nicht zu ermitteln, woher diese genommen ist. Unter den der Singakademie gehörenden Stimmen (aus welchen vor vielen Jahren die jener Ausgabe zum Grunde gelegte Partitur zusammengetragen wurde — die Orig.-P. war damals noch im Privatbesitz eines sie ängstlich hütenden Sammlers) findet sich keine *Viola da Gamba* für den zweiten Chor. Auf die Vermuthung hin, dass die ausgeschriebene Stimme seit jener Zeit verloren gegangen, die Gestalt, in welcher die Schlesingersche Ausgabe das Recitativ giebt, die ächte sei, war die *Viola da Gamba* in unsre Ausgabe nicht wohl aufzunehmen. Für den Fall aber, dass später einmal die Richtigkeit dieser Vermuthung sich herausstellen könnte, geben wir das Recitativ mit der *Viola da Gamba* als Anhang, genau nach der Schlesingerschen Ausgabe. Das vierte Viertel des ersten Taktes, die zweite Oboe der Bezifferung (und der *Viola da Gamba*) gegenüber, ist seltsam, doch kommt ähnliches bei Bach häufiger vor.

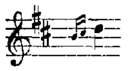
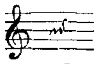
Seite 160. Die Schlussnote des Chores in der Orig.-P. durchgängig ohne Fermate; in den Stimmen bei wenigen einzelnen Instrumenten.

Seite 164. *Choral.* Orig.-P.: *Stromenti concordant.* Der einzige Fall in der ganzen Partitur, wo über die Instrumentalbegleitung zu den Chorälen eine Bemerkung gemacht ist.

Ebendaselbst. *Recit.* In beiden Originalen für 1. und 2. Magd: *Ancilla I, Ancilla II.*

Seite 166. *Coro.* In der Orig.-P. 2 *Oboe d'amore (Hautb. d'amour).* In den Orig.-St. nur die zweite also bezeichnet, wegen der tiefen, von der gewöhnlichen Oboe nicht zu erreichenden Töne.

Seite 168. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria. Violino concertante, due Violini e Viola con Alto Chori* 1^{mi}. In derselben am Anfang bei der Solovioline *forte*, bei den andern Instrumenten *piano sempre*, mit dem Eintritt der Gesangstimme *pianissimo.* In den Orig.-St. von Anfang an die Solovioline *pp*, die begleitenden Instrumente theils *pp*, theils *piano sembre.* Diese verschiedenen Vortragsbezeichnungen mussten in Uebereinstimmung gebracht werden. Die Solovioline ist in unsrer Partitur wegen des Widerspruchs in Orig.-P. und St. ohne Bezeichnung gelassen, da schliesslich doch die Vortragsweise hier ganz vom Spieler abhängt. Ueber das *pizzicato* im Continuo vergl. die Bemerkung zu Seite 29.

Der in dieser Arie zum ersten Male, später aber häufiger vorkommende Vorschlag  ist weder in Orig.-P. noch St. in Noten ausgesetzt, sondern durch das Zeichen  markirt. Zur Hand liegende ältere Lehrbücher erwähnen dieses Zeichens nicht, es scheint demnach nicht allgemein eingeführt, vielleicht allein S. Bach eigenthümlich gewesen zu sein. Da es in der handschriftlichen Partitur der achten Cantate im ersten Bande der Ausgabe der Bachschen Werke ebenso vorkam, in den ausgeschriebenen Stimmen aber auf die obenbemerkte Weise in Noten gesetzt war (siehe Band 1, pag. 225, Takt 8 und 9 u. a. O.), so kann man nicht Anstand nehmen, das Zeichen ein für allemal so zu interpretiren.

Seite 173. Die zweite Oboe ist auch hier in der Orig.-St. *Hautb. d'amour* bezeichnet.

Seite 175. Takt 2. Beide Flöten des zweiten Chores haben in der Orig.-P. *g*, in den Stimmen *h*. Da die Stelle in den folgenden Takten und im ersten Chor eine Quarte höher genau wiederkehrt und Part. wie St. hier *c* haben, so ist jenes *h* als Schreibfehler anzusehen.

Seite 176. Orig.-P. *Duo pontifices.*

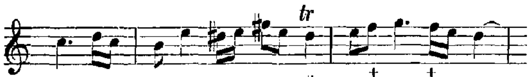
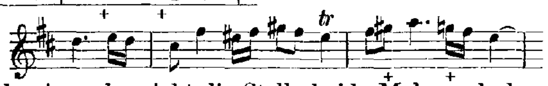
Seite 177. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria. Violino concert., due Violini, Viola, Basso e Continuo.* 2^{di} *Chori.*

Seite 183. Die Bibelworte sind durch die ganze Orig.-P. mit rother Dinte geschrieben; in diesem Recitativ, so wie auch in dem Seite 223 sind die Worte des Propheten noch besonders durch lateinische Lettern ausgezeichnet.

Seite 186. Recitativ. In beiden Originalen für Pilati Weib: *Uxor Pilati.*

Seite 187. In beiden Originalen stets: Barrabas statt Barabbas

Seite 189. *Coro I. II senza stromenti.*

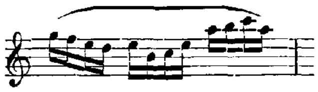
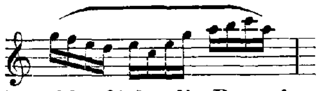
Seite 190. Beide Flöten des 2. Chores spielen den Anfang des Chores nach der Orig.-P. also:  u. s. w. Dagegen Seite 198, wo das Musikstück einen Ton höher wiederkehrt:  u. s. w.

Die Schlesingersche Ausgabe giebt die Stelle beide Male nach der zweiten Lesart. In den Originalstimmen steht aber beide Male unzweifelhaft vor dem zweiten Achtel des dritten Taktes das Auflösungszeichen.

In den Fällen, wo der Continuo beider Chöre durch ein ganzes Musikstück *unisono* geht, indess die andern Instrumente und die Singstimmen eines jeden Chores selbständig geführt sind, haben wir, den Continuo doppelt zu geben, für überflüssig gehalten.

Seite 193. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Hautb. da Caccia, Sopr. e Org.* 1^{mi} *Chori.* Am Schluss: *Aria seqtr.* In der Originalstimme steht beim Sopran: *Recit. a tempo* und beim Continuo: *a batutta.*

Seite 194. Ueberschrift der Orig.-P.: *Trav. solo, due Hautb. da Caccia, Soprano e senza Organo.*

Der 28. Takt lautet in der Flöte nach der Orig.-P.:  nach der Stimme: 

Seite 198. Siehe die Bemerkung zu Seite 190.

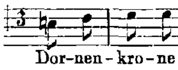
Seite 206. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Violini, Viola, Alto e Org.* 2^{di} *Chori.*

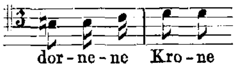
Seite 207. Desgleichen. *Aria. Violini unisoni, Alto e Cont.* 2^{di} *Chori.*

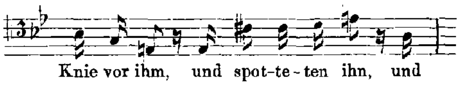
Seite 208. Takt 11. Singstimme. Der Vorschlag vor *fis* in der Orig.-P. *a*, in der Stimme *g*.

Ebendaselbst. Das vielleicht befremdliche *es* in den Violinen findet sich, trotz des durch mehrere Takte hindurchgehenden *unisono* mit dem Continuo, in Orig.-P. und St.

Seite 211. Takt 3. Die Orig.-P. gibt die Fermate im Continuo auf dem dritten Viertel, nämlich auf der Viertelpause, die Orig.-St. aber auf dem zweiten, auf der Note *d.* Der Uebereinstimmung mit den Violinen wegen in unsrer Ausgabe auf dem dritten Viertel.

Ebendaselbst. Recitativ. Takt 6 u. 7. Orig.-P. 

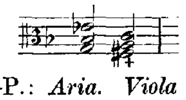
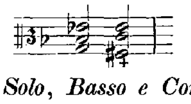
Orig.-St. 

Ebendaselbst. Takt 10. In Orig.-P. und St. 

Der Takt enthält nur sieben Achtel. Ausgeglichen, indem aus den ersten zwei Sechszehntheilen Achtel gemacht wurden.

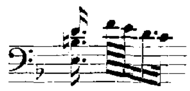
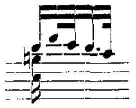
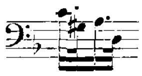
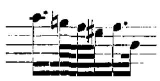
Seite 214. Ueberschrift der Orig.-P.: *Choral* 2 *Verse.* Die Fermate auf der Schlussnote des ersten Theils fehlt in Orig.-P. und St.

Seite 215. Recitativ. In der Orig.-P. vor den Zeilen: *Recit. due Trav. Viola da Gamba, Basso e Continuo* 1^{mi} *Chori.*

Takt 2. *Viola da Gamba.* Orig.-P.  Orig.-St. 

Seite 216. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria. Viola da Gamba Solo, Basso e Continuo* 1 *Cori.* In der früheren Bearbeitung der Passionsmusik, von der sich, wie oben gemeldet, die Partitur in zwei Exemplaren zu Berlin befindet, ist statt der *Viola da Gamba* eine Laute angewendet. Die Orig.-P., so wie die St. beweisen aber, dass Bach später statt der Laute die *Viola da Gamba* genommen hat. Irrthümlich

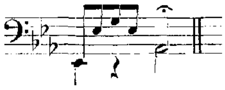
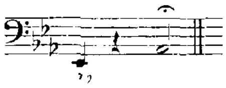
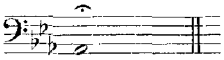
sind daher in die Schlesingersche Ausgabe beide Instrumente und ohne Angabe, dass nur eines oder das andere gelte, aufgenommen. Die *Viola da Gamba* in der Orig.-P. unterscheidet sich von der in den Orig.-St. durch kleine Veränderungen in den Verzierungen und in der rhythmischen Eintheilung der Figuren; z. B.

 und   und 

sie sind aber zu unwesentlich, als dass es von Interesse sein könnte, wollte man sie alle einzeln anführen.

Seite 223. Die letzte in das folgende Musikstück überleitende Note des *Continuo* ist in der Orig.-Part. ohne, in allen drei ausgeschriebenen Continuostimmen aber mit Fermate. Man wird diese Note bei Aufführungen schwerlich länger wie zwei Viertel aushalten können, ohne einen bemerkbaren Aufenthalt zu verursachen. Die Fermate ist daher in unsre Ausgabe nicht aufgenommen.

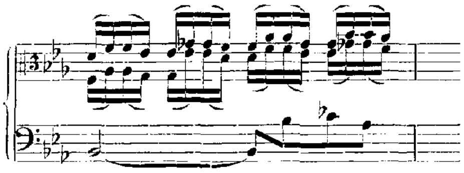
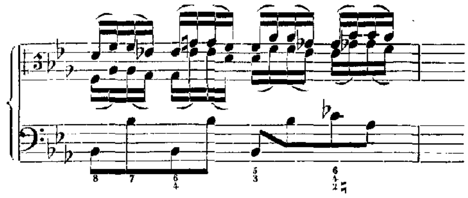
Seite 232. In der Orig.-P. die Fermate auf der Schlussnote nur im Continuo; auch in den Stimmen nicht überall. Anzunehmen ist aber wohl, dass sie von Bach wirklich gemeint sei.

Seite 233. Ueberschrift der Orig.-P.: *Recit. due Hautb. da Caccia, Alto e Cont.: 1 Cori.* Letzter Takt im *Continuo.* Orig.-P.  In der Orgelstimme  In zwei andern Orig.-St. nur 

Unter diesen 3 Lesarten erscheint die letzte als die das Musikstück am würdigsten und bedeutungsvollsten abschliessende. Da sie sich in zwei Orig.-St. findet, ist sie in die vorliegende Partitur aufgenommen.

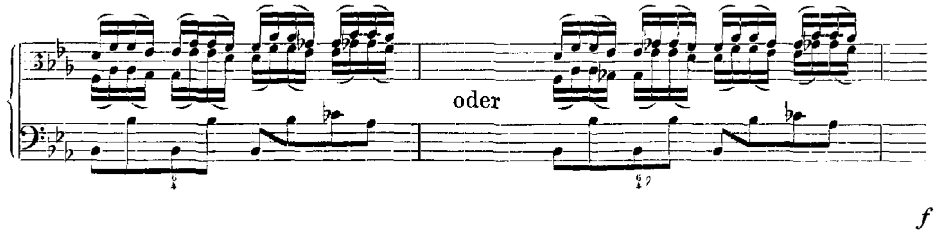
Seite 234. Ueberschrift der Orig.-P.: *Aria due Hautb. da Caccia, Alto e Cont. 1 Chori e tutti le Stromenti e Voci 2^di^ Chori.*

Seite 245. Takt 3. Orig.-P.

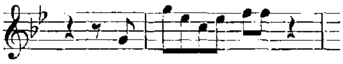
 in der Orig.-St. 

Die Stelle erregt an beiden Orten (ganz abgesehen von der unwesentlichen Verschiedenheit im Continuo) einiges Bedenken. Schwerlich kann, Orig.-P., das *g* auf dem ersten Viertel in der zweiten Oboe richtig sein, wenn das *ges* auf dem zweiten Viertel in der ersten Oboe richtig ist. Nicht zu erklären aber sind, Orig.-St., die beiden Versetzungszeichen ♭ vor *e* und ♮ vor *g* in der ersten Oboe, da viele Takte vorher weder *e* noch *ges* vorkommen. Man darf also vermuthen, dass, Partitur und St. verglichen, einige Verwirrung in die Versetzungszeichen dieses Taktes gekommen sei, und könnte sich unbedenklich für ein durch den ganzen Takt gehendes *moll* entscheiden, wenn die Bezifferung ♮ auf dem zweiten Viertel nicht dagegen spräche.

Die Stelle ist demnach auf zwiefache Weise zu geben. Entweder:

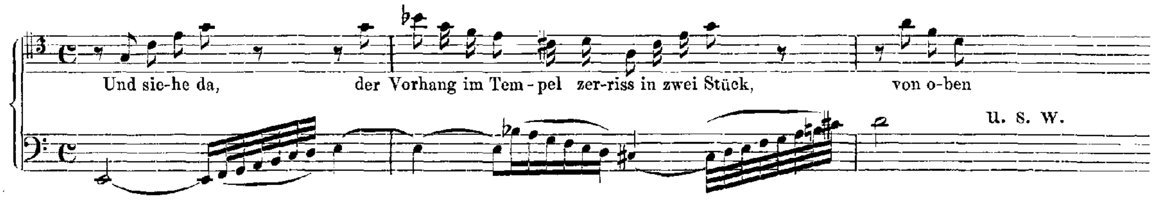


Wir sind in der vorliegenden Ausgabe der zweiten (der Orig.-P. mehr entsprechenden) Lesart gefolgt. Die Bezifferung $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\natural\end{smallmatrix}$ auf dem vierten Viertel desselben Taktes ist wohl richtiger in $\begin{smallmatrix}6\\3\end{smallmatrix}$ zu verändern und auf das letzte Achtel zu beziehen.

Seite 246. Der zweitaktige Chorsatz: «Der rufet den Elias» ist in der Orig.-P. überschrieben: *Traversi tacent* 2^{di} *Chori*, dagegen finden sich dort zwei selbständig gehende Oboen. In den Orig.-St. der ersten Flöte und der beiden Oboen ist dagegen für alle drei Instrumente der Gang der ersten Oboe der Orig.-P. *unisono* befindlich: *Flauto* 1. *due Oboe.*  Die zweite Flöte hat Pausen. Die Differenz, an und für sich unbedeutend, scheint beim Ausschreiben absichtslos entstanden zu sein; in unsrer Partitur die Lesart der Orig.-P.

Seite 247. Ueberschrift beim Chorsatz: *due Traversi* 2^{di} *Chori.*

Seite 249. Auch bei diesem Recitativ ist der *Continuo* der Orig.-P. fortlaufend, ohne Pausen.

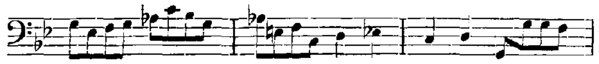


S. die Bemerkung zu Seite 22.

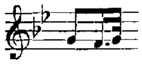
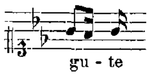
Seite 250. Chorsatz: «Wahrlich dieser». Orig.-P.: *Due Chori in unisono. Flauti tacent.* Der Eintritt des *Continuo* 2^{di} *Chori* mit dem zweiten Viertel ist nicht markirt und war erst aus den Stimmen ersichtlich.

Seite 253. Orig.-P. *Aria due Hautb. da Caccia, due Violini, Viola, Basso e Cont.* 1^{mi} *Chori.*

Seite 254. Takt 7 und 9. Die Vorschläge sind wieder mit dem Zeichen ⁀ statt der Noten markirt.

Seite 263. Takt 1. 2. 3. Der *Continuo* beider Chöre ist in der Orig.-P. und einigen Orig.-St. wie in unserer Partitur. In einigen andern Orig.-St. 

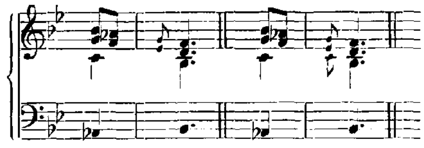
Seite 268. Orig.-P. *Recit. Violini e Viola, S. A. T. B. con Cont.* 1^{mi} *Chori. tutti gli stromenti e Voci* 2^{di} *Chori.*

Seite 271. Takt 4. *Viol.* 1 und *Oboe* 1 des zweiten Chores  Singstimme 

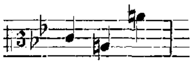
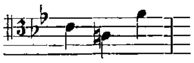
Orig.-P. und St. consequent. Die Schlussnote des *Cont.* 2 ist ohne Bezifferung; auffallend in Ansehung des abweichenden *Continuo* 1.

Zu Ende des Recitativs in der Orig.-P. *Volti seg. il Choro Finale a due Chori.*

Seite 274. Takt 7. Ausser dass die Flöten, Oboen, Violinen, Sopran und Alt beider Chöre den Vorschlag vor dem ersten Viertel haben, hat ihn auch der Tenor in Orig.-P. und St. Die mit dem Tenor stets *unisono* gehende Viola hat ihn aber nicht, eben so wenig wie im Ritornell Seite 273 Takt 2. Er ist aus klar daliegendem Grunde beim Tenor in unsre Partitur nicht aufgenommen.



Seite 276. Takt 5. In der Orig.-P. durchgängig ohne Vorschläge. Orig.-St. in den Flöten, der ersten Oboe und ersten Violine beider Chöre mit Vorschlägen (*as g*), die 2. Oboe des 2. Chores allein aber vor *d* (*es d*). Da letzterer an der correspondirenden Stelle Seite 278 Takt 3 fehlt, so durfte er auch an jener als fehlerhaft angesehen werden.

Seite 280. Takt 1. Die *Viola* hat in Orig.-P. und St.  der Tenor aber  ohngeachtet beide sonst consequent *unisono* gehen.

Die Wiederholung des ersten Theils dieses Chores ist in Orig.-P. und St. nicht ausgeschrieben. Nach Takt 3 Seite 283 unsrer Partitur steht: *D. C.*, bei Takt 7 Seite 278: *Fine.*

Hier werden diese Bemerkungen in dem Glauben, dass nichts Wichtiges oder auch nur Interessantes übersehen worden ist, zu schliessen sein. Erwähnt sei noch, dass die in der Schlesingerschen Ausgabe befindlichen Ueberschriften «Chor der Gläubigen», «Arie von Zion» weder in der Original-Partitur, noch in den Stimmen stehen, sondern aus dem Gedichte übertragen sind.

Die Revision der Copie der Original-Partitur, so wie die Vergleichung derselben mit den ausgeschriebenen Stimmen ist von Herrn Musiklehrer W. Rust zu Berlin in höchst sorgsamer und dankbar anzuerkennender Weise besorgt worden.

Julius Rietz.

Texte zur Passions-Music, nach dem Evangelisten Matthäo, am Char-Freytage bey der Vesper in der Kirche zu St. Thomä.

Vor der Predigt.

Die Tochter Zion und die Gläubigen.

Aria.

Z. KOmmt, ihr Töchter, helfft mir klagen,
Sehet! Gl. Wen? Z. den Bräutigam.
Seht ihn; Gl. Wie? Z. als wie ein Lamm.

Choral.

O! Lamm GOttes, unschuldig
Am Stamm des Creutzes geschlachtet,
Z. Sehet; Gl. Was? Z. Seht die Gedult.
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warest verachtet,
Z. Seht; Gl Wohin? Z. auf unsre Schuld;
Alle Sünd hast du getragen,
Sonsten müsten wir verzagen,
Z. Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holtz zum Creutze tragen.
Erbarm dich unser o JEsu!

Da Capo.

Als das Weib JEsum gesalbet hatte:

Recit.

Du lieber Heyland du,
Wenn deine Jünger thöricht streiten,
Dass dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Thränen-Flüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu giessen.

Aria.

Buss und Reu
Knirscht das Sünden-Hertz entzwey.
Dass die Tropffen meiner Zähren
Angenehme Specerey,
Treuer JEsu, dir gebähren.

Da Capo.

Als Judas die 30. Silberlinge genommen:

Aria.

Bluthe nur, du liebes Hertz!
Ach ein Kind, das du erzogen,
Das aus deiner Brust gesogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es ist zur Schlange worden.
Bluthe nur, du liebes Hertz.

Recit.

Wiewohl mein Hertz in Thränen schwimmt,
Dass JEsus von mir Abschied nimmt,
So macht mich doch sein Testament erfreut;
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit!
Vermacht er mir in meine Hände,
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meynen,
So liebt er sie bis an das Ende.

Aria.

Ich will dir mein Hertze schencken,
Sencke dich, mein Heyl, hinein.
Ich will mich in dich versencken,
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ey! so solst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel seyn.

Da Capo.

Als JEsus am Oehlberge zagte:

Zion und die Gläubigen.

Z. O! Schmertz!
Hier zittert das geqvälte Hertz:
Wie sinckt es hin! wie bleicht sein Angesicht!

Chor der Gläubigen.

Gl. Was ist die Ursach aller solchen Plagen?
Z. Der Richter führt ihn vor Gericht,
Da ist kein Trost, kein Helffer nicht.
Gl. Ach meine Sünden haben dich geschlagen.
Z. Er leidet alle Höllen-Qualen,
Er soll vor fremden Raub bezahlen.
Gl. Ich, ach! HErr JEsu, habe diss verschuldet,
Was du erduldet.
Z. Ach könte meine Liebe dir,
Mein Heyl, dein Zittern und dein Zagen,
Vermindern oder helffen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!

Aria à Duetto.

Z. Ich will bey meinem JEsu wachen,
Gl. So schlafen unsre Sünden ein.
Z. Meinen Tod
Büsset seine Seelen-Noth.
Sein Trauren machet mich voll Freuden.
Gl. Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süsse seyn.

Da Capo.

Nach den Worten: Mein Vater, ists möglich, so gehe dieser Kelch von mir. etc. etc.

Recit.

Der Heyland fällt vor seinem Vater nieder,
Dadurch erhebt er mich und alle
Von unserm Falle
Hinauf zu GOttes Gnade wieder.
Er ist bereit,
Den Kelch, des Todes Bitterkeit
Zu trincken,
In welchen Sünden dieser Welt
Gegossen sind, und hesslich stincken,
Weil es dem lieben GOtt gefällt.

Aria.

Gerne will ich mich beqvemen,
Creutz und Becher anzunehmen,
Trinck ich doch dem Heyland nach.
Denn sein Mund,
Der mit Milch und Honig fliesset,
Hat den Grund
Und des Leidens herbe Schmach
Durch den ersten Trunck versüsset.

Da Capo.

Als JEsus gefangen worden.

Aria. à 1.

Zion und die Gläubigen.

Z. So ist mein JEsus nun gefangen,
Gl. Lasst ihn! haltet! bindet nicht.
Z. Mond und Licht
Ist vor Schmertzen untergangen,
Weil mein JEsus ist gefangen.
Gl. Lasst ihn! haltet! bindet nicht.
Z. Sie führen ihn; er ist gebunden.

à 2. Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden!
Eröffne den feurigen Abgrund o Hölle!
Zerdrümmer, verderbe, verschlinge, zerschelle.
Mit plötzlicher Wuth
Denn falschen Verräther, das mördrische Blut.

Nach der Predigt.

Aria.

Die Gläubigen, und Zion.

Z. ACh nun ist mein JEsus hin!
Gl. Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du schönste unter den Weibern?
Z. Ist es möglich, kan ich schauen?
Gl. Wo hat sich dein Freund hingewandt?
Z. Ach! mein Lamm in Tyger-Klauen,
Ach! wo ist mein JEsus hin?
Gl. So wollen wir mit dir ihn suchen.
Z. Was soll ich der Seele sagen?
Wenn sie mich wird ängstlich fragen:
Ach! wo ist mein JEsus hin?

Nach den Worten: Aber JEsus schwieg still.

Recit.

Mein JESUS schweigt
Zu falschen Lügen stille,
Um damit anzuzeigen,
Dass sein erbarmens-voller Wille
Vor uns zum Leiden sey geneigt,
Und dass wir in dergleichen Pein
Ihm sollen ähnlich seyn,
Und in Verfolgung stille schweigen.

Aria.

Geduld!
Wenn mich falsche Zungen stechen.
Leid ich wider meine Schuld
Schimpff und Spott,
Ey! so mag der liebe GOtt
Meines Hertzens Unschuld rächen.

Da Capo.

Als Petrus weinete.

Aria.

Erbarme dich,
Mein GOtt, um meiner Zähren willen.
Schaue hier,
Hertz und Auge weint vor dir
Bitterlich,
Erbarme dich,
Mein GOtt, um meiner Zähren willen.

Nach den Worten: Es taugt nicht, dass wir sie in den Gottes-Kasten legen; denn es ist Blut-Geld.

Aria.

Gebt mir meinen JEsum wieder.
Seht das Geld, den Mörder-Lohn,
Wirfft euch der verlohrne Sohn
Zu den Füssen nieder.
Gebt mir meinen JEsum wieder.

Nach den Worten Pilati: Was hat er denn Uebels gethan?

Recit.

Er hat uns allen wohl gethan,
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht er gehend,
Er sagt uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort,
Betrübte hat er aufgericht,
Er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein JEsus nichts gethan.

Aria.

Aus Liebe,
Aus Liebe will mein Heyland sterben!
Von einer Sünde weiss er nichts,
Dass das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bliebe.
Aus Liebe etc. *Da Capo.*

Als JEsus gegeisselt wurde.

Recit.

Erbarm es GOTT!
Hier steht der Heyland angebunden,
O! Geisselung, o! Schläg, o! Wunden!
Ihr Hencker haltet ein!
Erweichet euch
Der Seelen Schmertz,
Der Anblick solches Jammers nicht?
Ach ja! ihr habt ein Hertz,
Das muss der Marter-Säule gleich,
Und noch viel härter seyn.
Erbarmt euch, haltet ein!

Aria.

Können Thränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
O! so nehmt mein Hertz hinein.
Aber lasst es bey den Fluthen,
Wenn die Wunden milde bluten,
Auch die Opfer-Schaale seyn. *Da Capo.*

Als Simon von Kyrene das Creutz zu tragen gezwungen wurde.

Recit.

Ja! freylich will in uns das Fleisch und Blut
Zum Creutz gezwungen seyn:
Je mehr es unsrer Seele gut,
Je herber geht es dennoch ein.

Aria.

Komm süsses Creutz, so will ich sagen,
Mein JEsu, gieb es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
So hilffst du mir es wieder tragen.
Da Capo.

Als JEsus gecreutziget worden.

Zion.

Ach Golgatha! unseeligs Golgatha!
Der HErr der Herrlichkeit muss schimpflich hier verderben;
Der Seegen und das Heyl der Welt
Wird als ein Fluch ans Creutz gestellt;
Der Schöpffer Himmels und der Erden
Soll Erd und Lufft entzogen werden:
Die Unschuld muss hier schuldig sterben,
Das geht meiner Seelen nah.
Ach Golgatha! unseeligs Golgatha!

Aria à Duetto.

Zion und die Gläubigen.

Z. Sehet, JESUS hat die Hand,
Uns zu fassen ausgespannt,
Kommt! Gl. wohin? Z. in JEsus Armen.
Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen.
Suchet! Gl. wo? Z. in JEsus Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
Ihr verlassnen Küchlein ihr.
Bleibet! Gl. wo? Z. in JEsus Armen.

Als JEsus vom Creutze genommen worden.

Recit.

Am Abend da es kühle war,
Ward Adams Fallen offenbar,
Am Abend drücket ihn der Heyland nieder.
Am Abend kam die Taube wieder,
Und trug ein Oel-Blatt in dem Munde.
O! schöne Zeit! o! Abend-Stunde!
Der Friedens-Schluss ist nun mit GOtt gemacht,
Denn JEsus hat sein Creutz vollbracht.
Sein Leichnam kömmt zur Ruh,
Ach liebe Seele bitte du,
Geh, lasse dir den todten JESUM schencken,
O! heylsames, o! köstlichs Angedencken.

Aria.

Mache dich mein Hertze rein
Ich will JEsum selbst begraben,
Denn er soll nunmehr in mir
Für und für
Seine süsse Ruhe haben:
Welt, geh aus, lass JEsum ein.
Da Capo.

Nach den Worten: Und versiegelten den Stein.

Zion, und die Gläubigen.

Z. Nun ist der HERR zur Ruh gebracht,
Gl. Mein JEsu, gute Nacht!
Z. Die Müh ist aus,
Die unsre Sünden ihm gemacht,
Gl. Mein JEsu, gute Nacht!
Z. O! seelige Gebeine!
Seht, wie ich euch mit Buss und Reu beweine,
Dass euch mein Fall in solche Noth gebracht.
Gl. Mein JEsu, gute Nacht!
Z. Habt Lebenslang
Vor euer Leiden tausend Danck,
Dass ihr mein Seelen-Heyl so werth geacht!
Gl. Mein JEsu, gute Nacht!

Aria Tutti
Chor.

Wir setzen uns mit Thränen nieder,
Und ruffen dir im Grabe zu:
Ruhe sanffte! sanffte ruh!
Ruht ihr ausgesognen Glieder!
Euer Grab und Leichen-Stein
Soll dem ängstlichen Gewissen
Ein beqvemes Ruhe-Küssen
Und der Seele Ruhstatt seyn.
Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein. *Da Capo.*

I N H A L T.

ERSTER THEIL.

		Seite
Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen	**Chor 1. 2**	1
Da Jesus diese Rede vollendet hatte	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	22
Herzliebster Jesu	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	23
Da versammleten sich	**Rec.** (*Evang.*)	—
Ja nicht auf das Fest	**Chor 1. 2**	24
Da nun Jesus war zu Bethanien	**Rec.** (*Evang.*)	26
Wozu dienet dieser Unrath	**Chor 1**	—
Da das Jesus merkete	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	28
Du lieber Heiland du	**Rec.** Alt	29
Buss und Reu	**Arie.** Alt	30
Da ging hin der Zwölfen einer	**Rec.** (*Evang. Judas*)	33
Blute nur, du liebes Herz	**Arie.** Sopran	34
Aber am ersten Tag der süssen Brod	**Rec.** (*Evang.*)	37
Wo willst du, dass wir dir bereiten	**Chor 1**	38
Gehet hin in die Stadt zu Einem	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	40
Und sie wurden sehr betrübt	**Rec.** (*Evang.*)	41
Herr, bin ich's?	**Chor 1**	—
Ich bin's, ich sollte büssen	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	42
Er antwortete und sprach	**Rec.** (*Evang. Jesus. Judas*)	43
Wiewohl mein Herz in Thränen schwimmt	**Rec.** Sopran	46
Ich will dir mein Herze schenken	**Arie.** Sopran	47
Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	50
Erkenne mich, mein Hüter	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	51
Petrus aber antwortete	**Rec.** (*Evang. Jesus. Petrus*)	52
Ich will hier bei dir stehen	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	53
Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	54
O Schmerz!	**Rec.** Tenor solo und Chor	55
Ich will bei meinem Jesu wachen	**Arie.** Tenor solo und Chor	58
Und ging hin ein wenig	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	77
Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	**Rec.** Bass	78
Gerne will ich mich bequemen	**Arie.** Bass	79
Und er kam zu seinen Jüngern	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	82
Was mein Gott will	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	83
Und er kam und fand sie aber schlafend	**Rec.** (*Evang. Jesus. Judas*)	84
So ist mein Jesus nun gefangen (Sind Blitze, sind Donner)	**Chor 1. 2.**	88
Und siehe, Einer aus denen	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	104
O Mensch, bewein' dein' Sünde gross	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	107

ZWEITER THEIL.

Ach nun ist mein Jesus hin	Alt solo und Chor	135
Die aber Jesum gegriffen hatten	**Rec.** (*Evang.*)	150
Mir hat die Welt trüglich gericht't	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	151
Und wiewohl viel falsche Zeugen	**Rec.** (*Evang. Pontifex. Alt. Tenor*)	152
Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille	**Rec.** Tenor	154
Geduld	**Arie.** Tenor	155
Und der Hohepriester antwortete	**Rec.** (*Evang. Jesus. Pontifex*)	157

		Seite
Er ist des Todes schuldig	**Chor** 1. 2.	160
Da speieten sie aus	**Rec.** (*Evang.*)	—
Weissage uns, Christe	**Chor** 1. 2.	161
Wer hat dich so geschlagen	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	164
Petrus aber sass draussen	**Rec.** (1. 2. *Magd. Evang. Petrus*)	—
Wahrlich, du bist auch einer von denen	**Chor** 2.	166
Da hub er an sich zu verfluchen	**Rec.** (*Evang. Petrus*)	167
Erbarme dich, mein Gott	**Arie.** Alt	168
Bin ich gleich von dir gewichen	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	173
Des Morgens aber	**Rec.** (*Evang. Judas*)	174
Was gehet uns das an?	**Chor** 1. 2.	175
Und er warf die Silberlinge in den Tempel	**Rec.** (*Evang. Pontifex* 1. 2.)	176
Gebt mir meinen Jesum wieder	**Arie.** Bass	177
Sie hielten aber einen Rath	**Rec.** (*Evang. Jesus. Pilatus*)	182
Befiehl du deine Wege	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	186
Auf das Fest aber	**Rec.** (*Evang. Pilati Weib. Pilatus. Chor* 1. 2.)	—
Lass ihn kreuzigen	**Chor** 1. 2.	190
Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	192
Der Landpfleger sagte	**Rec.** (*Evang. Pilatus*)	—
Er hat uns Allen wohlgethan	**Rec.** Sopran	193
Aus Liebe will mein Heiland sterben	**Arie.** Sopran	194
Sie schrieen aber noch mehr	**Rec.** (*Evang.*)	197
Lass ihn kreuzigen	**Chor** 1. 2.	198
Da aber Pilatus sahe	**Rec.** (*Evang. Pilatus*)	200
Sein Blut komme über uns	**Chor** 1. 2.	201
Da gab er ihnen Barabbam los	**Rec.** (*Evang.*)	206
Erbarm' es Gott	**Rec.** Alt	—
Können Thränen meiner Wangen	**Arie.** Alt	207
Da nahmen die Kriegsknechte	**Rec.** (*Evang.*)	211
Gegrüsset seist du, Judenkönig!	**Chor** 1. 2.	212
O Haupt voll Blut und Wunden	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	214
Und da sie ihn verspottet hatten	**Rec.** (*Evang.*)	—
Ja! freilich will in uns das Fleisch und Blut	**Rec.** Bass	215
Komm, süsses Kreuz	**Arie.** Bass	216
Und da sie an die Stätte kamen	**Rec.** (*Evang.*)	222
Der du den Tempel Gottes zerbrichst	**Chor** 1. 2.	224
Dessgleichen auch die Hohenpriester	**Rec.** (*Evang.*)	227
Andern hat er geholfen	**Chor** 1. 2.	228
Dessgleichen schmäheten ihn auch die Mörder	**Rec.** (*Evang.*)	233
Ach Golgatha!	**Rec.** Alt	—
Sehet, Jesus hat die Hand	**Arie.** Alt solo und Chor	234
Und von der sechsten Stunde an	**Rec.** (*Evang. Jesus*)	246
Der rufet den Elias	**Chor** 1.	—
Und bald lief einer unter ihnen	**Rec.** (*Evang.*)	247
Halt, lass sehen	**Chor** 2.	—
Wenn ich einmal soll scheiden	**Choral** (*Chor* 1. 2.)	248
Und siehe da, der Vorhang	**Rec.** (*Evang.*)	249
Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen	**Chor** 1. 2.	250
Und es waren viel Weiber	**Rec.** (*Evang.*)	—
Am Abend da es kühle war	**Rec.** Bass	251
Mache dich, mein Herze, rein	**Arie.** Bass	253
Und Joseph nahm den Leib	**Rec.** (*Evang.*)	259
Herr, wir haben gedacht	**Chor** 1. 2.	260
Pilatus sprach zu ihnen	**Rec.** (*Evang. Pilatus*)	267
Nun ist der Herr zur Ruh gebracht	**Rec.** Sopr. Alt. Tenor. Bass solo u. Chor	268
Wir setzen uns mit Thränen nieder	**Chor** 1. 2.	272

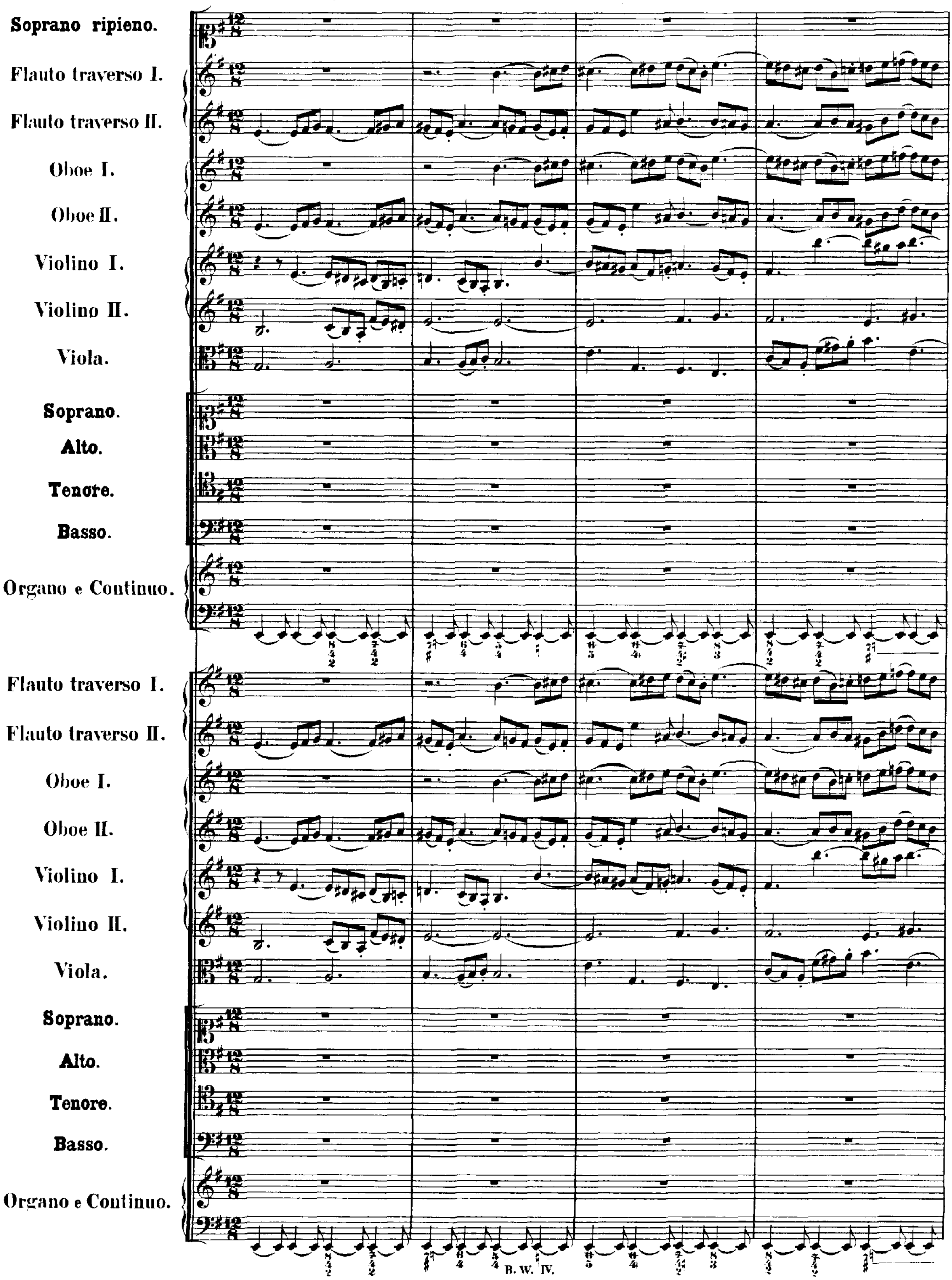
Passionsmusik

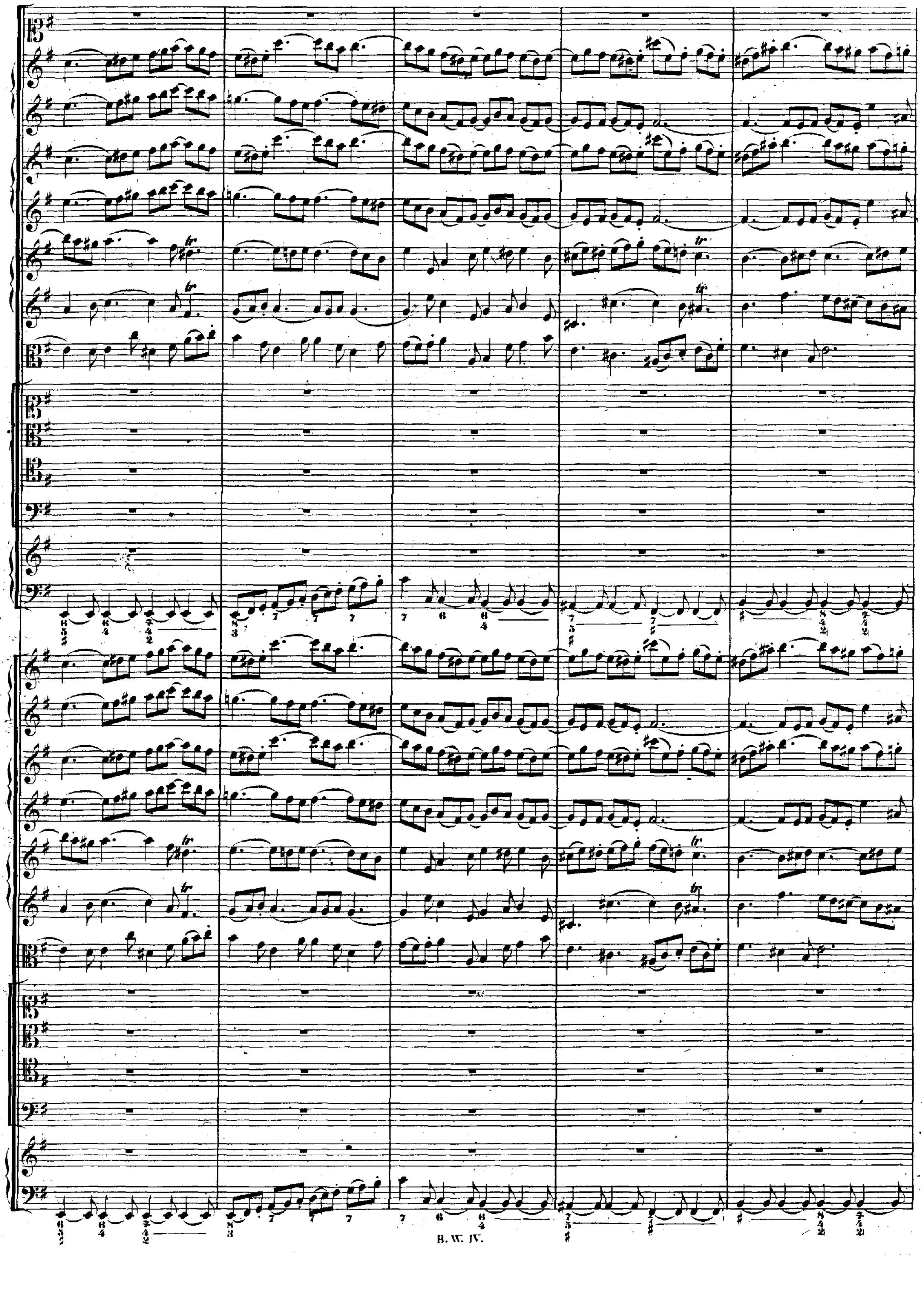
nach dem

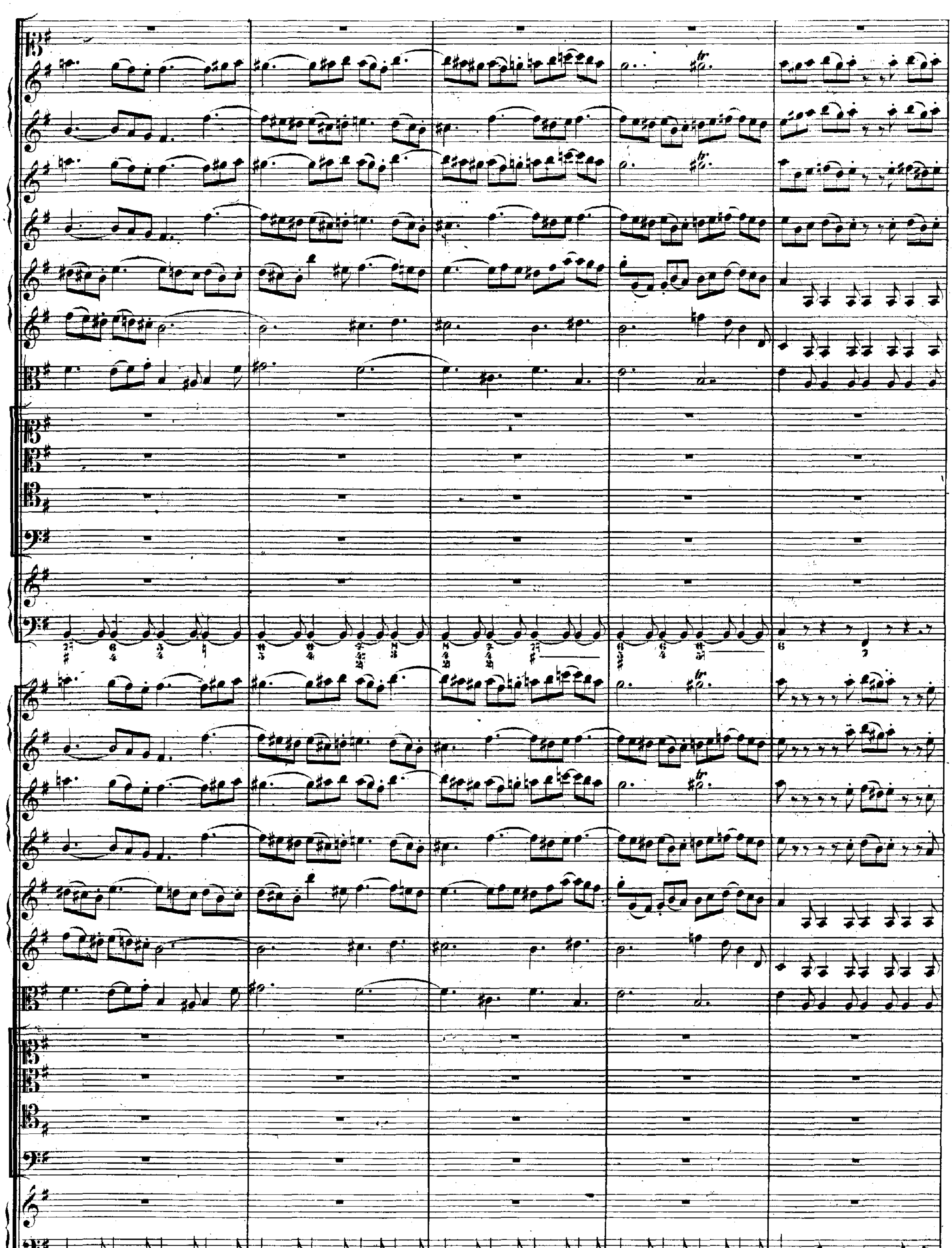
Evangelisten Matthäus.

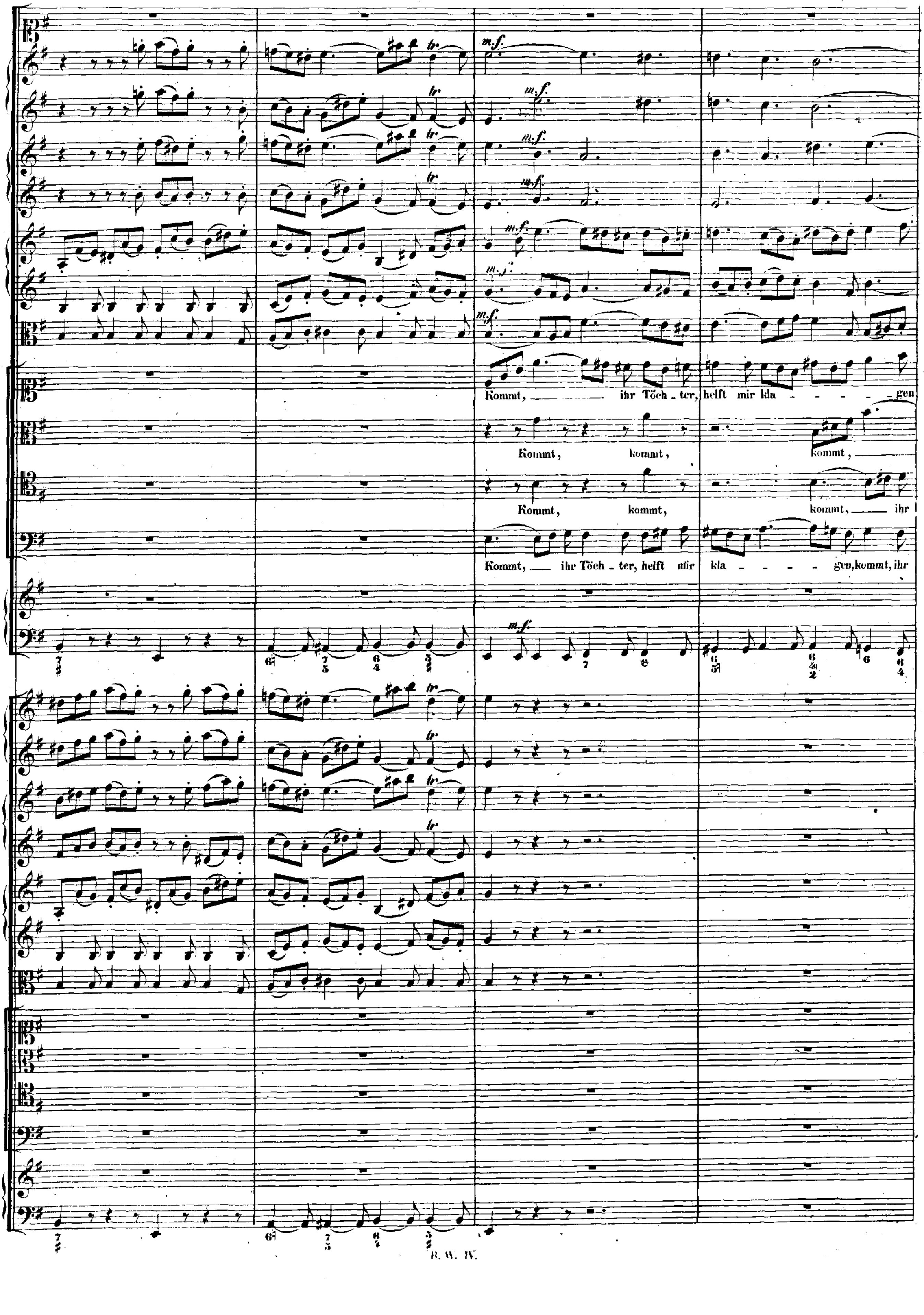
Erster Theil.

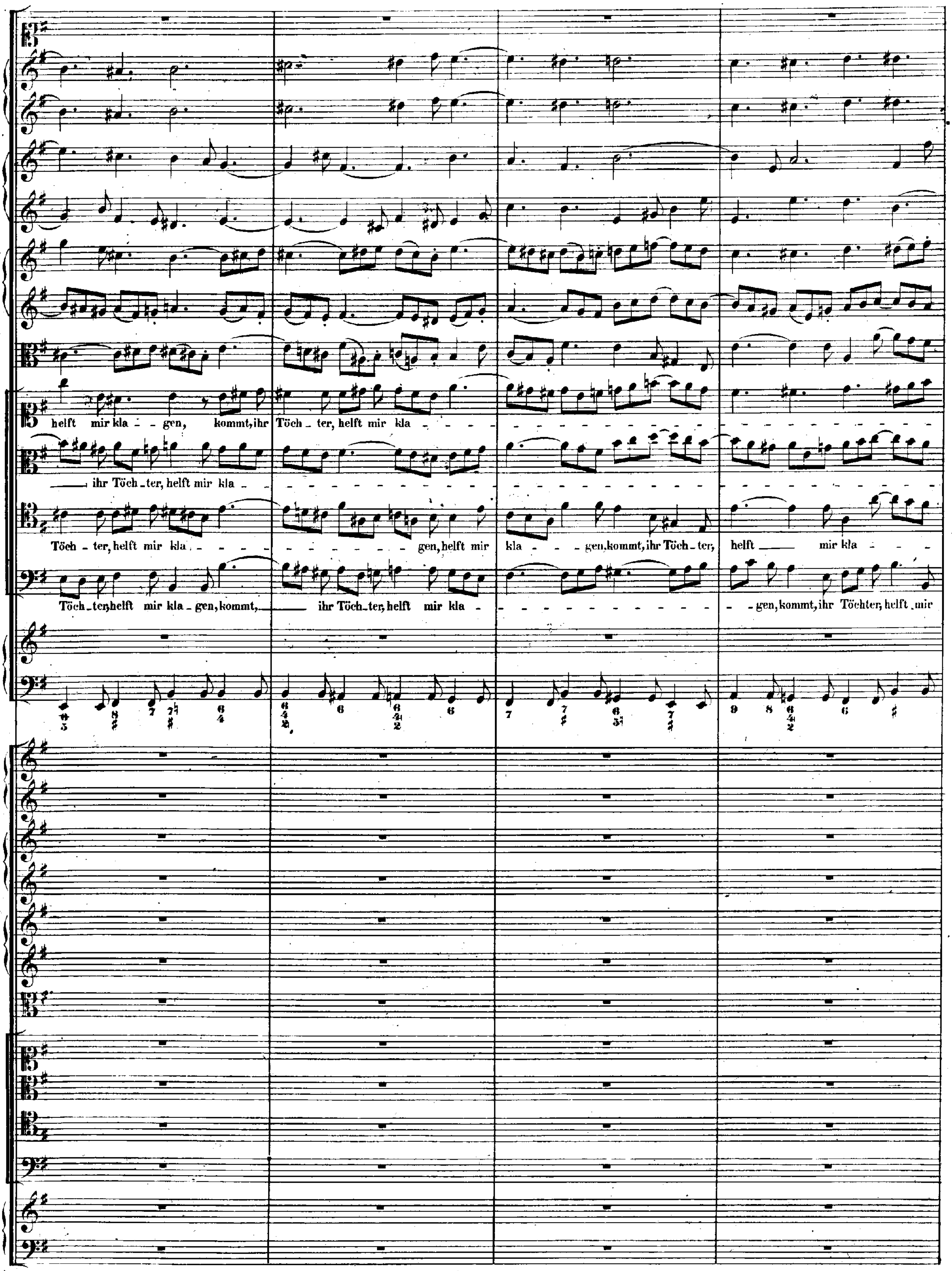
CORO I. II.

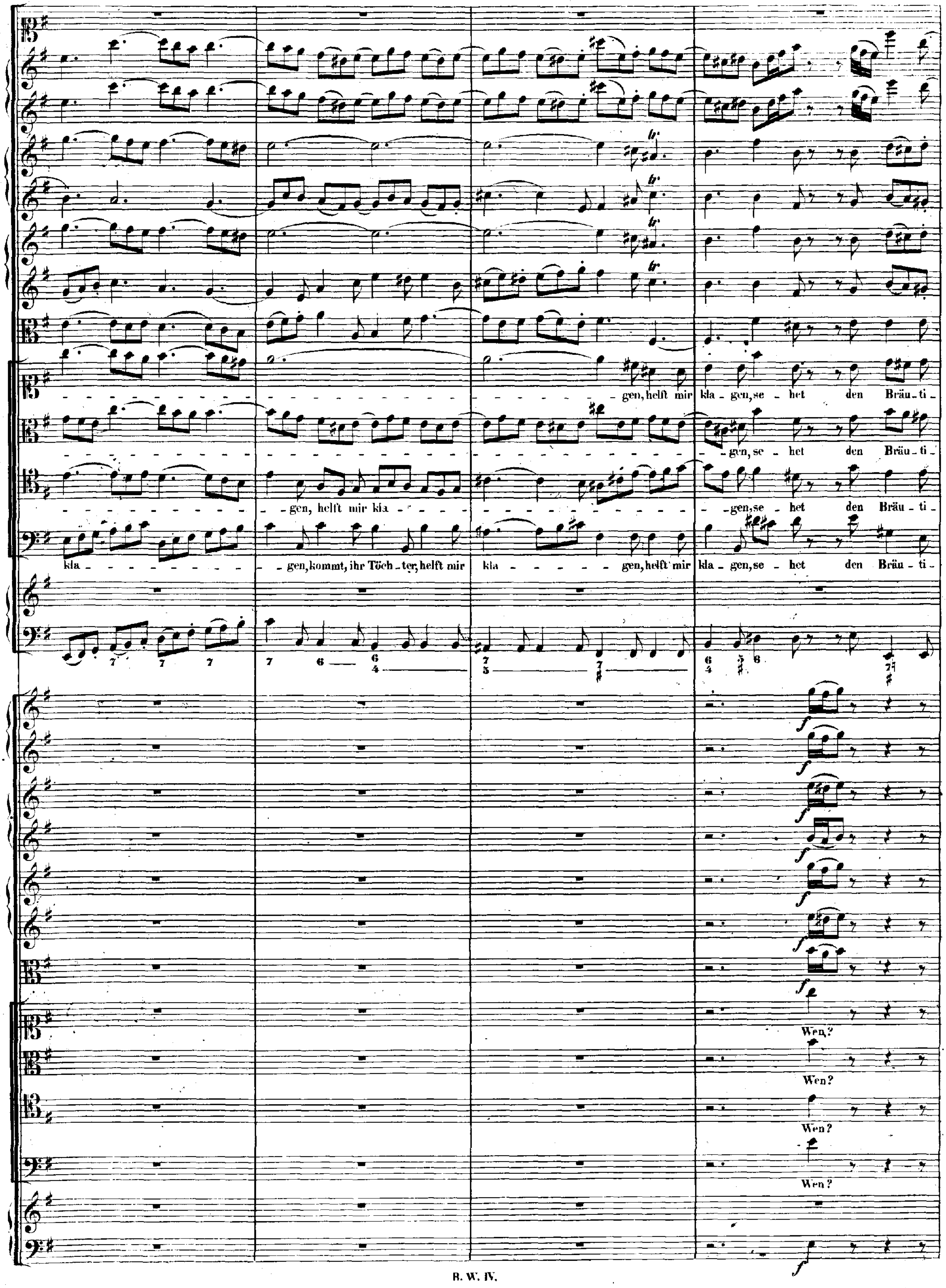

Soprano ripieno.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

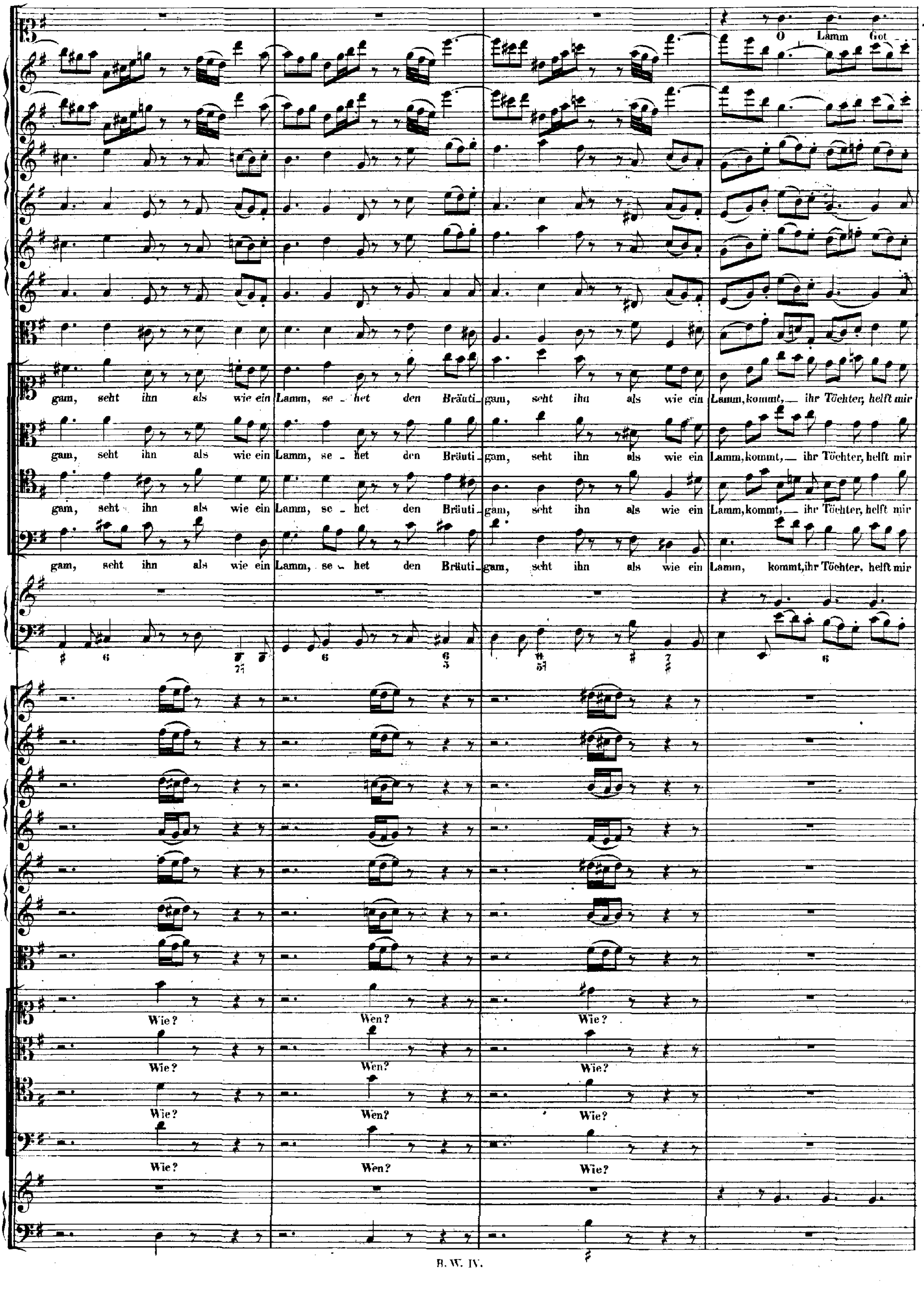


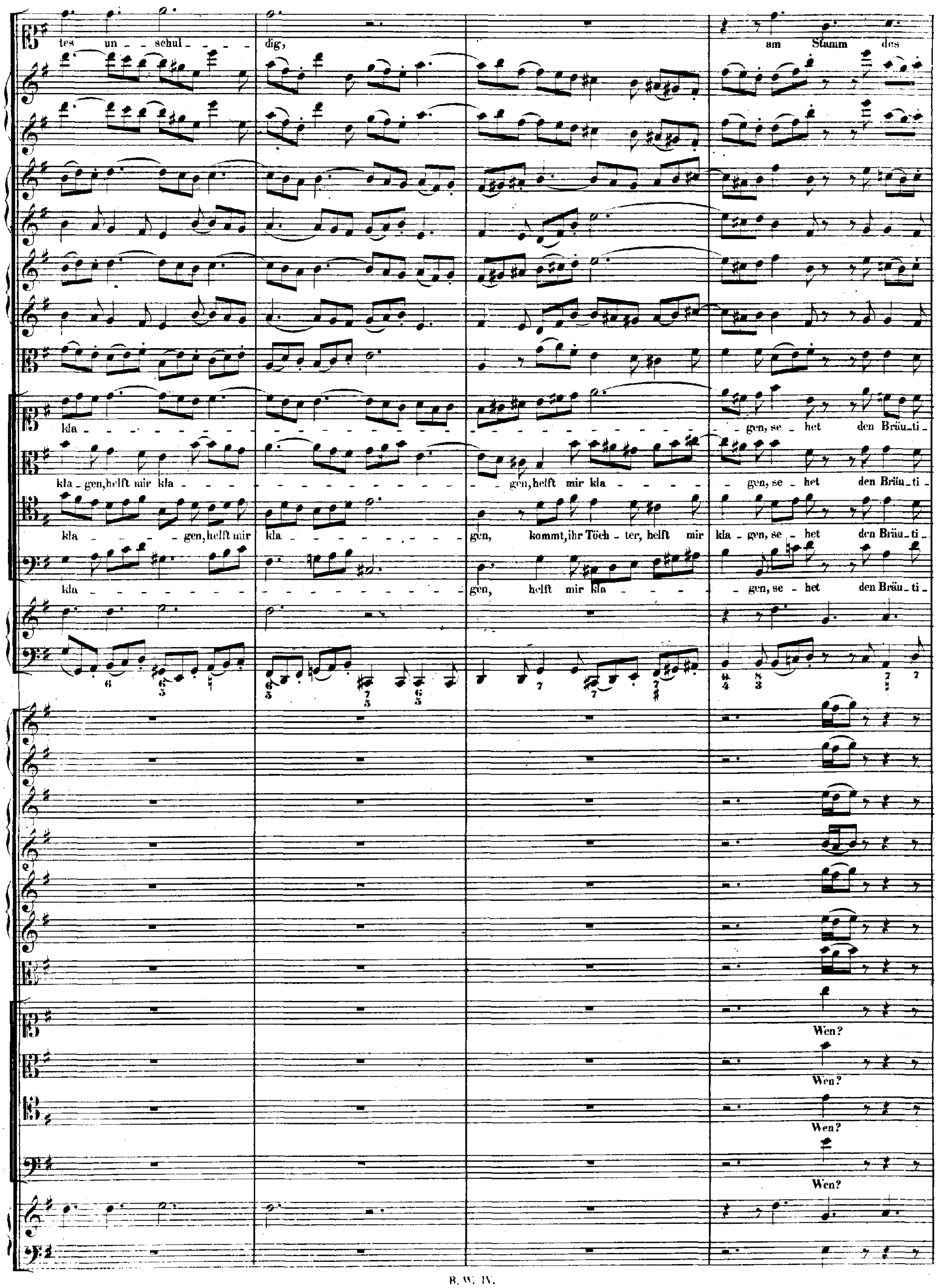


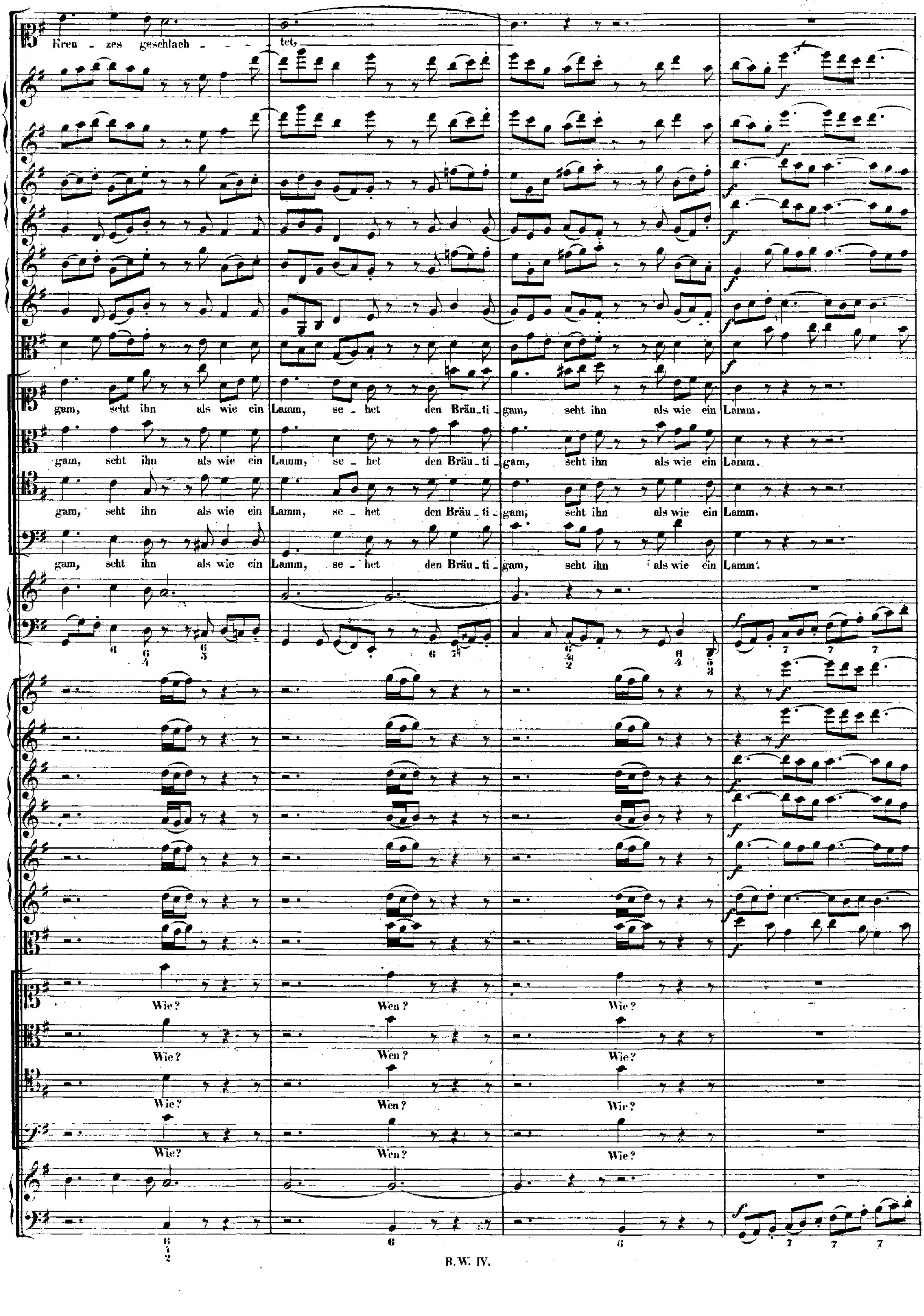

Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - - - gen
Kommt, kommt, kommt,
Kommt, kommt, kommt, ihr
Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - - - gen, kommt, ihr

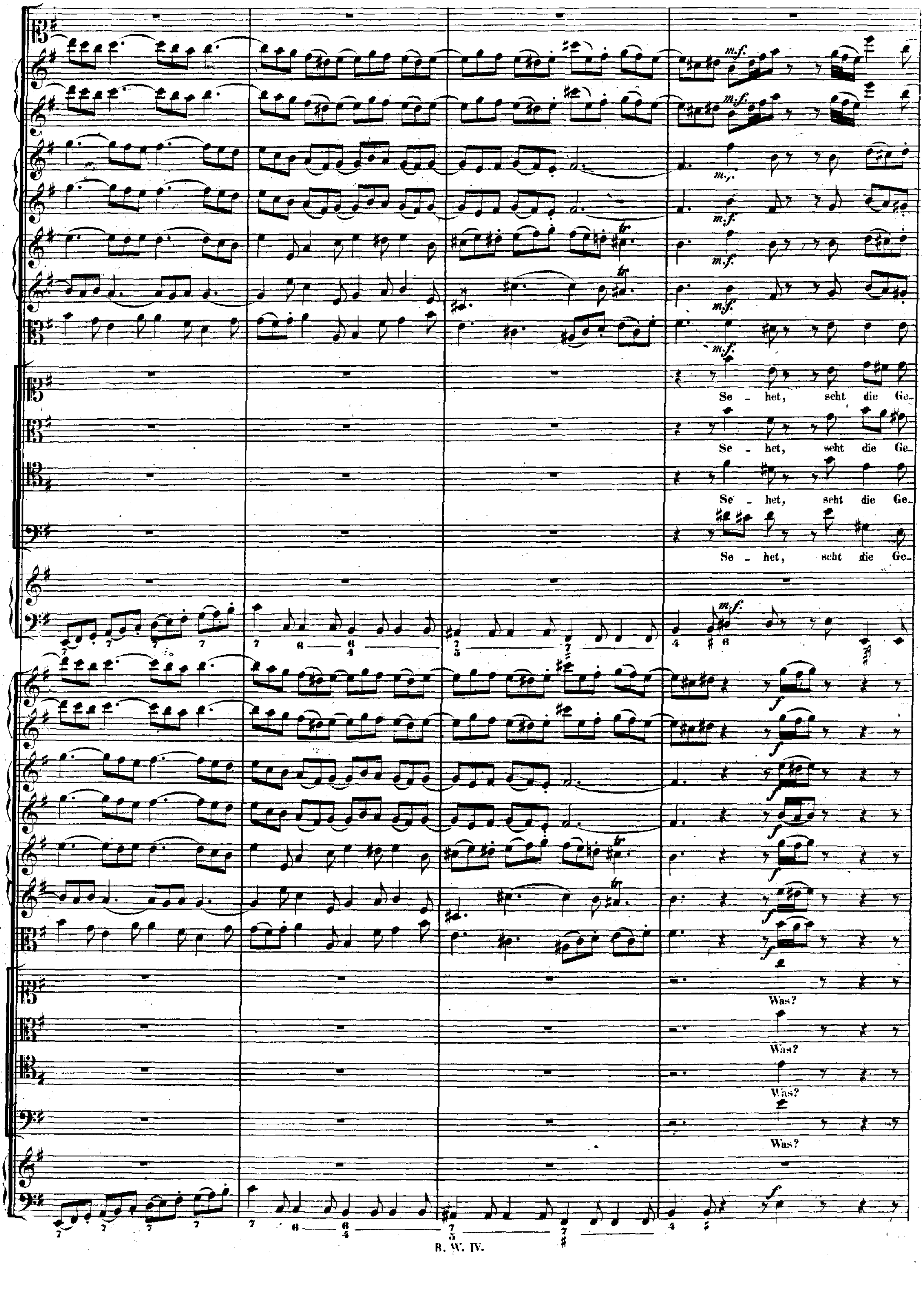

helft mir kla - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - - -
ihr Töch - ter, helft mir kla -
Töch - ter, helft mir kla - - - gen, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - -
Töch - ter, helft mir kla - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töchter, helft mir

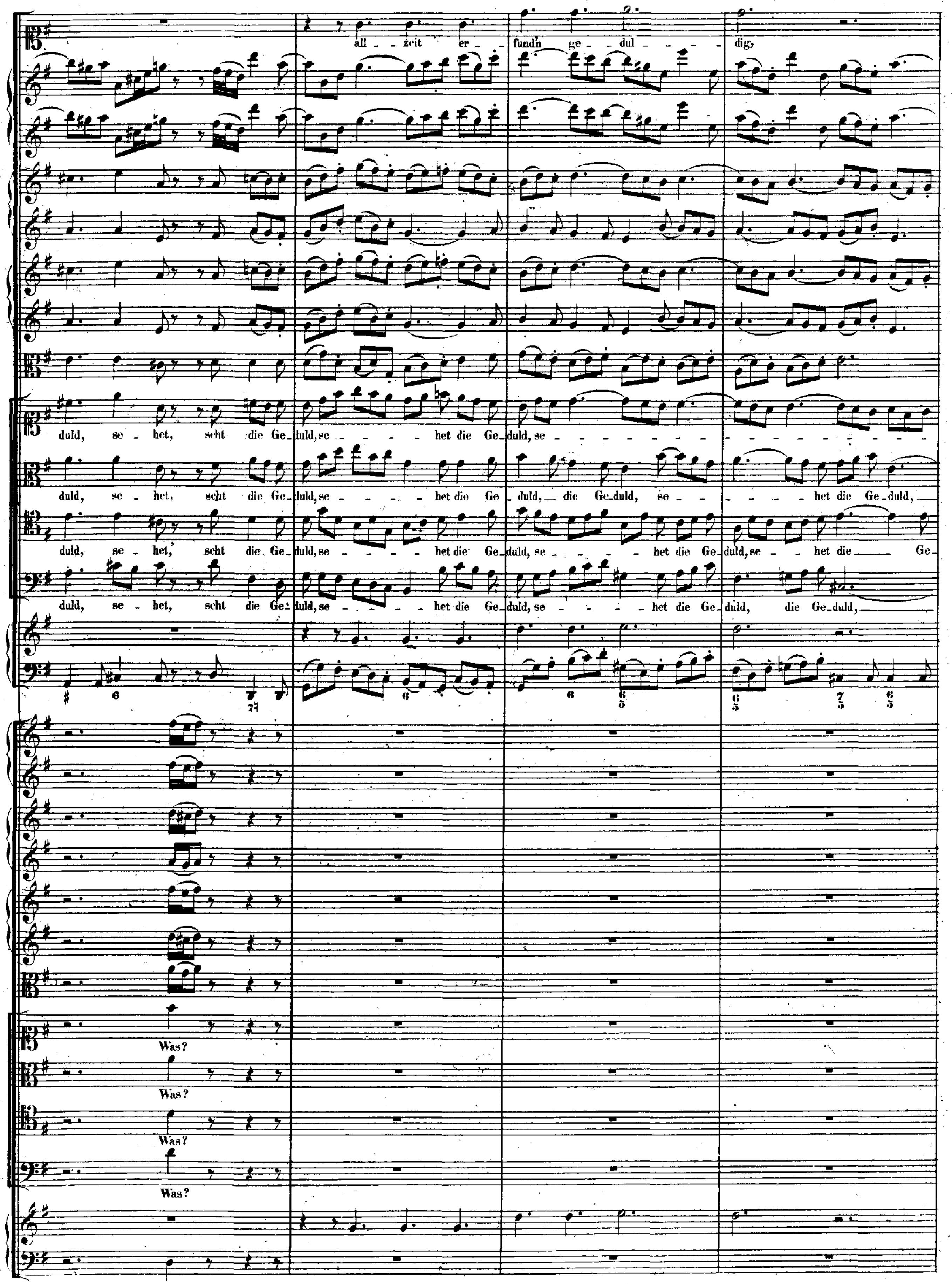

gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
gen, se - het den Bräu - ti -
gen, helft mir kla -
gen, se - het den Bräu - ti -
kla - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
Wen?
Wen?
Wen?
Wen?

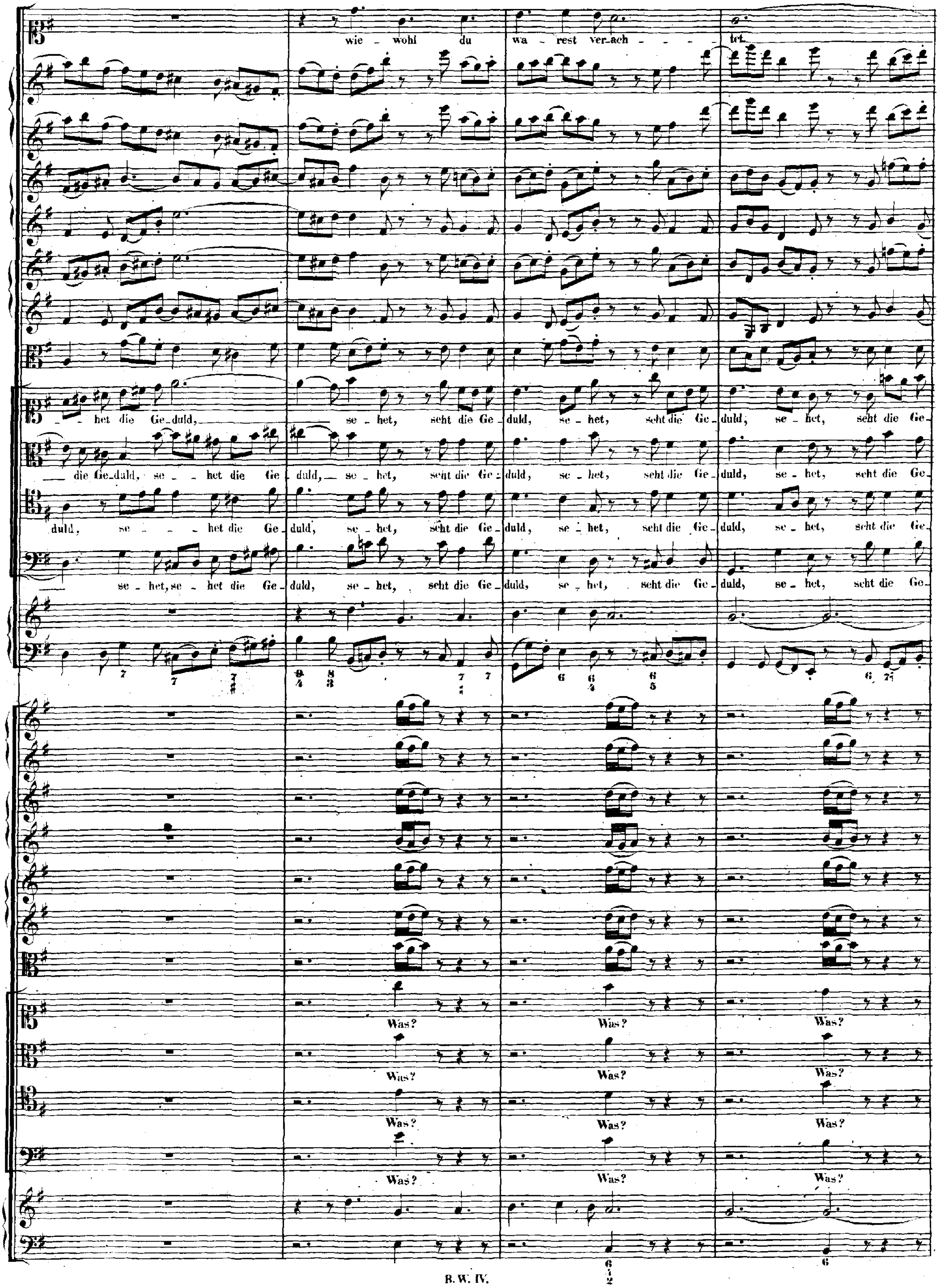

O Lamm Got
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, — ihr Töchter, helft mir
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, — ihr Töchter, helft mir
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, — ihr Töchter, helft mir
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräuti - gam, seht ihn als wie ein Lamm, kommt, ihr Töchter, helft mir
Wie? Wen? Wie?
Wie? Wen? Wie?
Wie? Wen? Wie?
Wie? Wen? Wie?

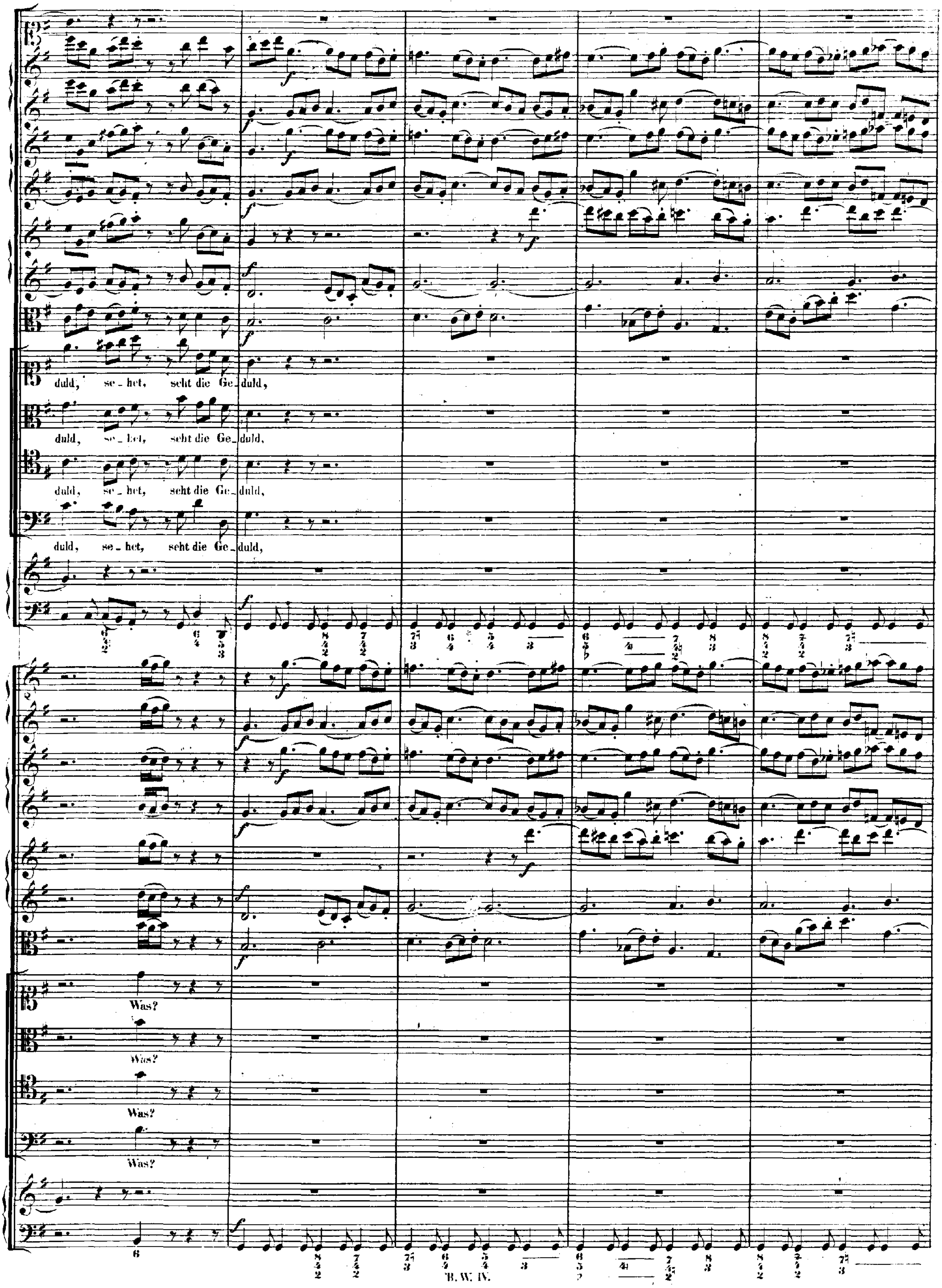

tes un - schul - dig, am Stamm des
kla - gen, se - het den Bräu - ti -
kla - gen, helft mir kla - gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
kla - gen, helft mir kla - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
kla - gen, helft mir kla - gen, se - het den Bräu - ti -
Wen?
Wen?
Wen?
Wen?

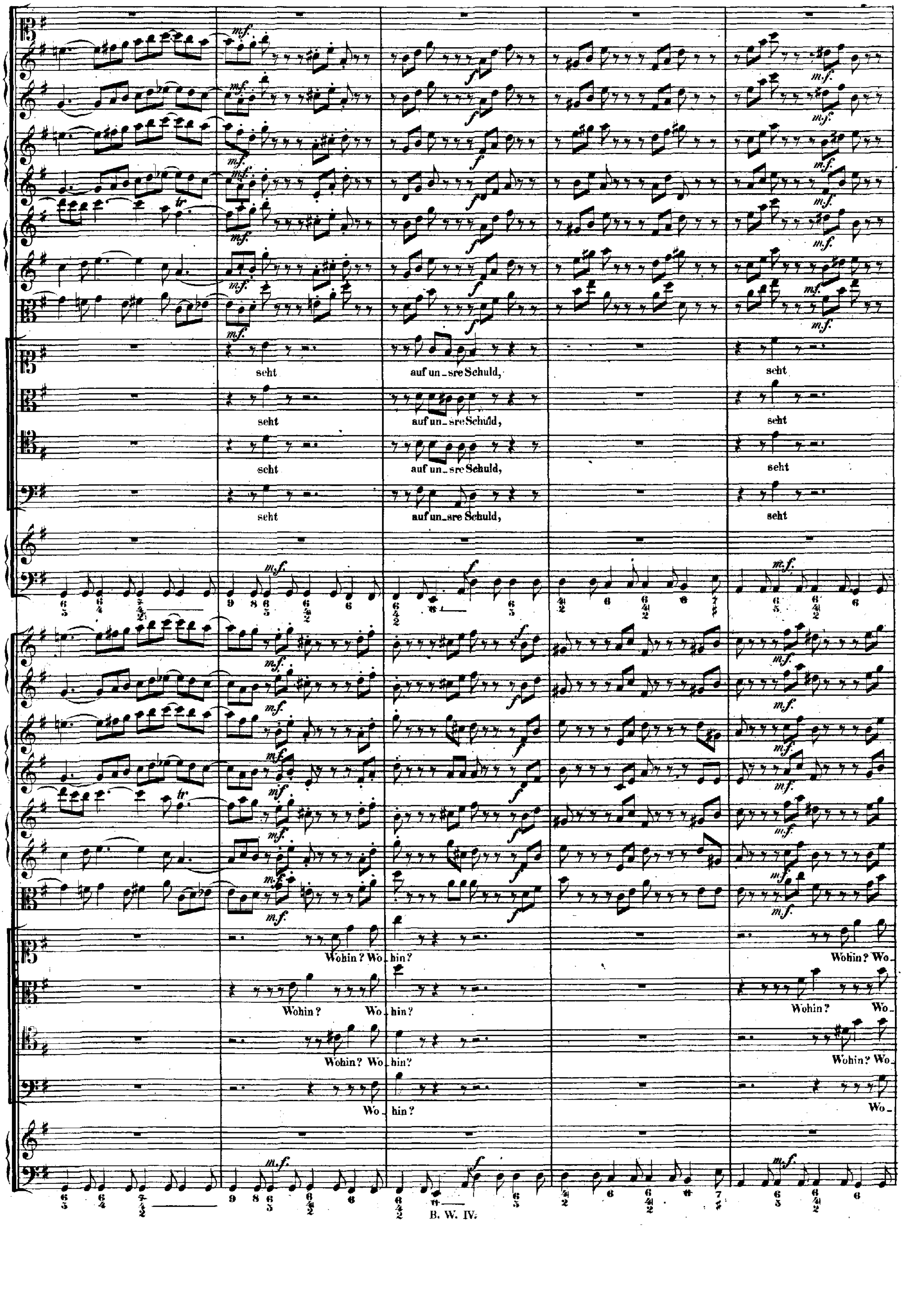

Kreu - zes geschlach - - tet,
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.
gam, seht ihn als wie ein Lamm, se - het den Bräu - ti - gam, seht ihn als wie ein Lamm.
Wie? Wen? Wie?
Wie? Wen? Wie?
Wie? Wen? Wie?
Wie? Wen? Wie?

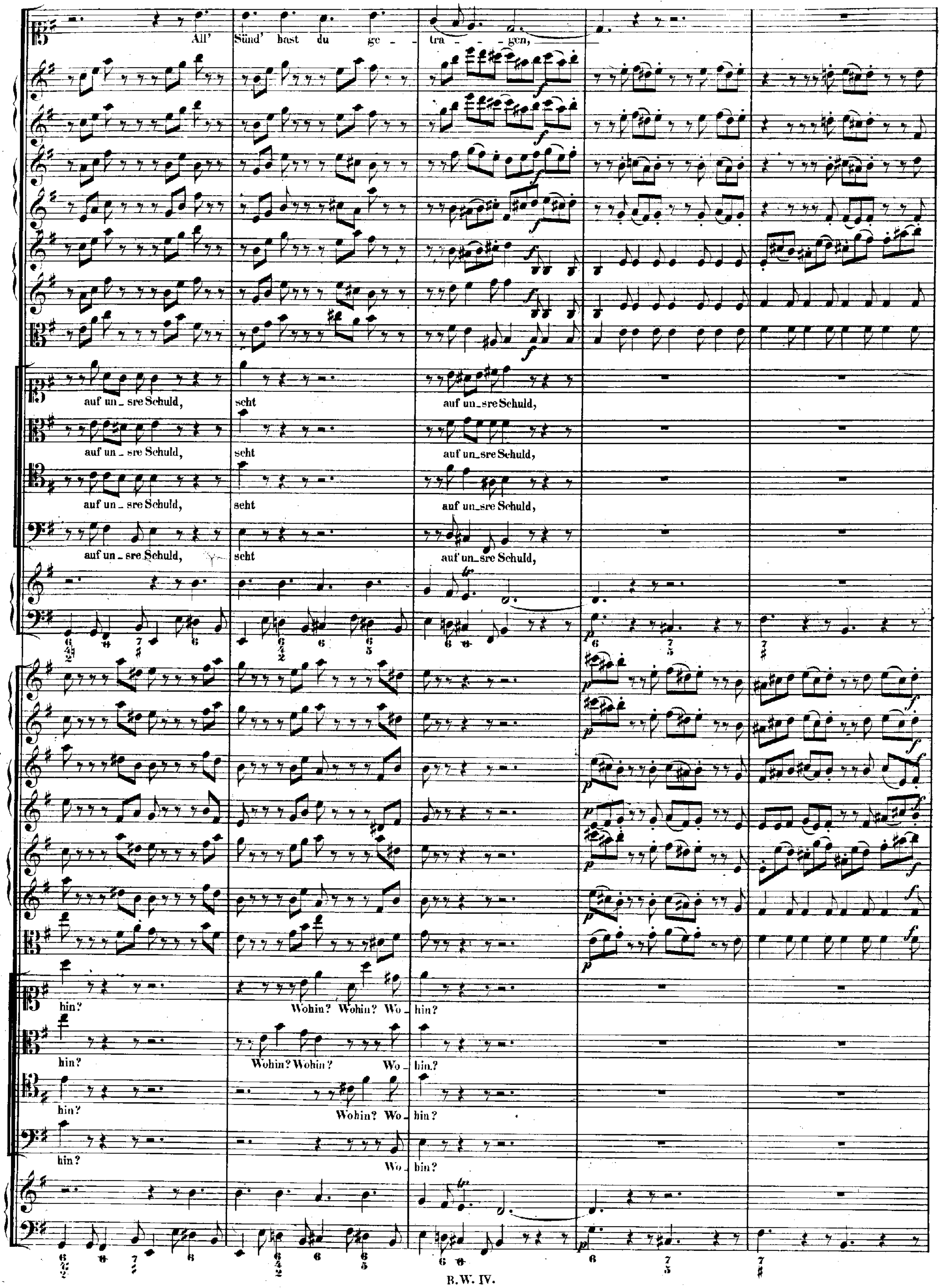

m.f.
Se - het, seht die Ge-
Se - het, seht die Ge-
Se - het, seht die Ge-
Se - het, seht die Ge-
Was?
Was?
Was?
Was?

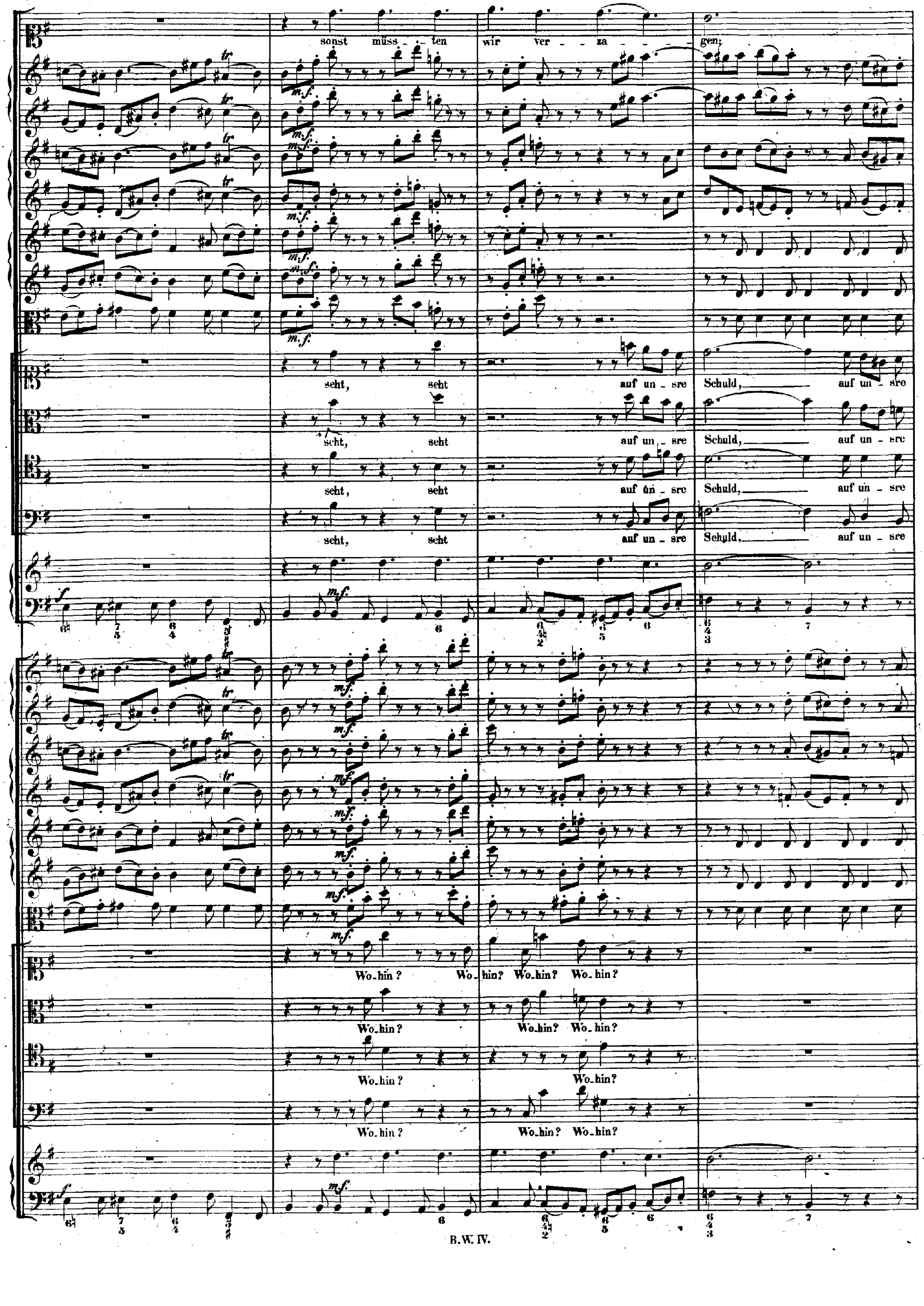

all zeit er fundn ge dul dig,
duld, se het, seht die Ge duld, se het die Ge duld, se
duld, se het, seht die Ge duld, se het die Ge duld, die Ge duld, se het die Ge duld,
duld, se het, seht die Ge duld, se het die Ge duld, se het die Ge duld, se het die Ge
duld, se het, seht die Ge duld, se het die Ge duld, se het die Ge duld, die Ge duld,
Was?
Was?
Was?
Was?

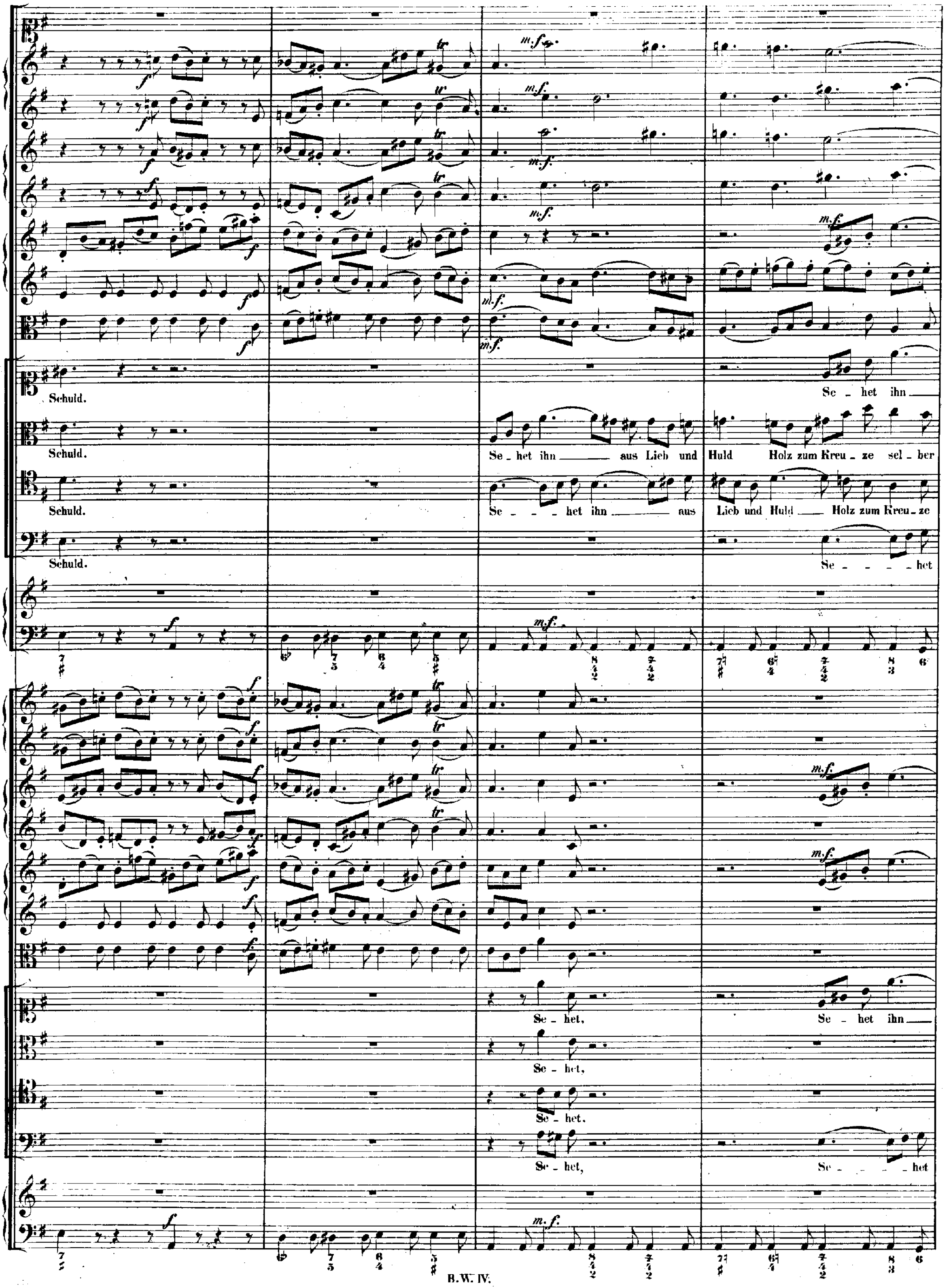

wie - wohl du wa - rest ver-ach - - - tet.
- het die Ge-duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge-
die Ge-duld, se - het die Ge - duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge-
duld, se - het die Ge - duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge-
se - het, se - het die Ge - duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge - duld, se - het, seht die Ge-
Was? Was? Was?
Was? Was? Was?
Was? Was? Was?
Was? Was? Was?

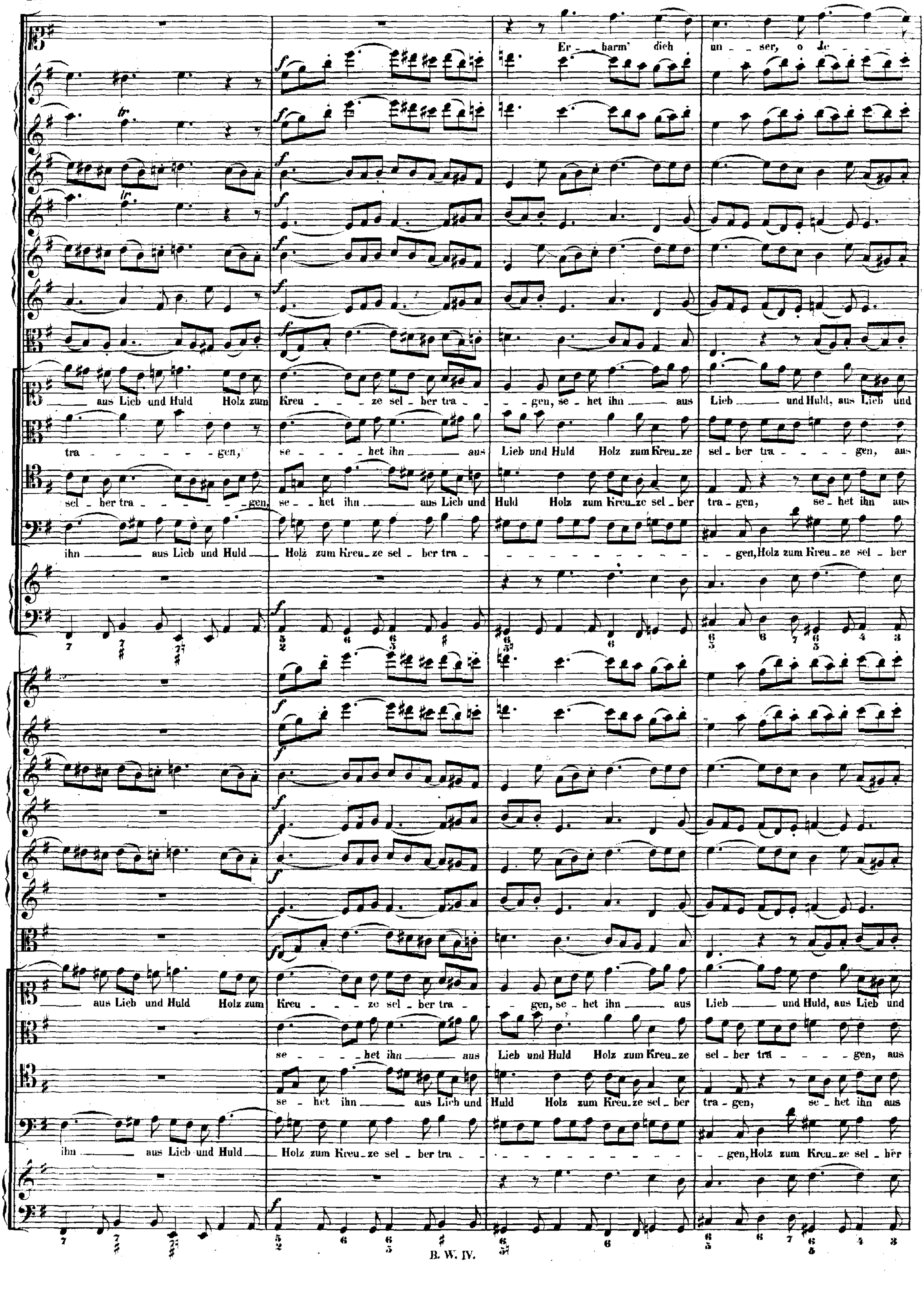

duld, se - het, seht die Ge - duld,
duld, se - het, seht die Ge - duld,
duld, se - het, seht die Ge - duld,
duld, se - het, seht die Ge - duld,
Was?
Was?
Was?
Was?

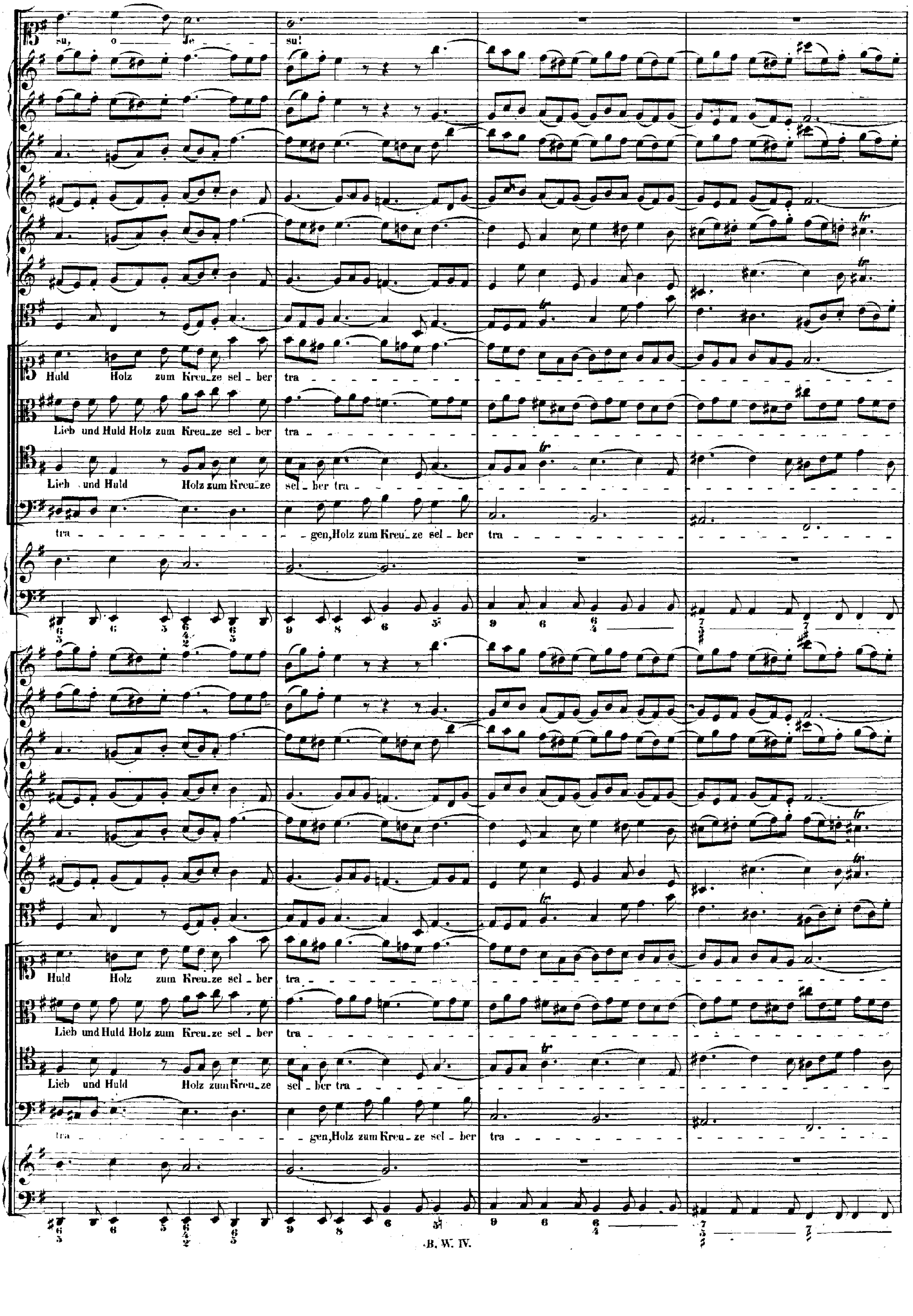

seht
auf un_sre Schuld,
seht
seht
auf un_sre Schuld,
seht
seht
auf un_sre Schuld,
seht
seht
auf un_sre Schuld,
seht
Wohin? Wo_hin?
Wohin? Wo_
Wohin? Wo_hin?
Wohin? Wo_
Wohin? Wo_hin?
Wohin? Wo_
Wo_hin?
Wo_

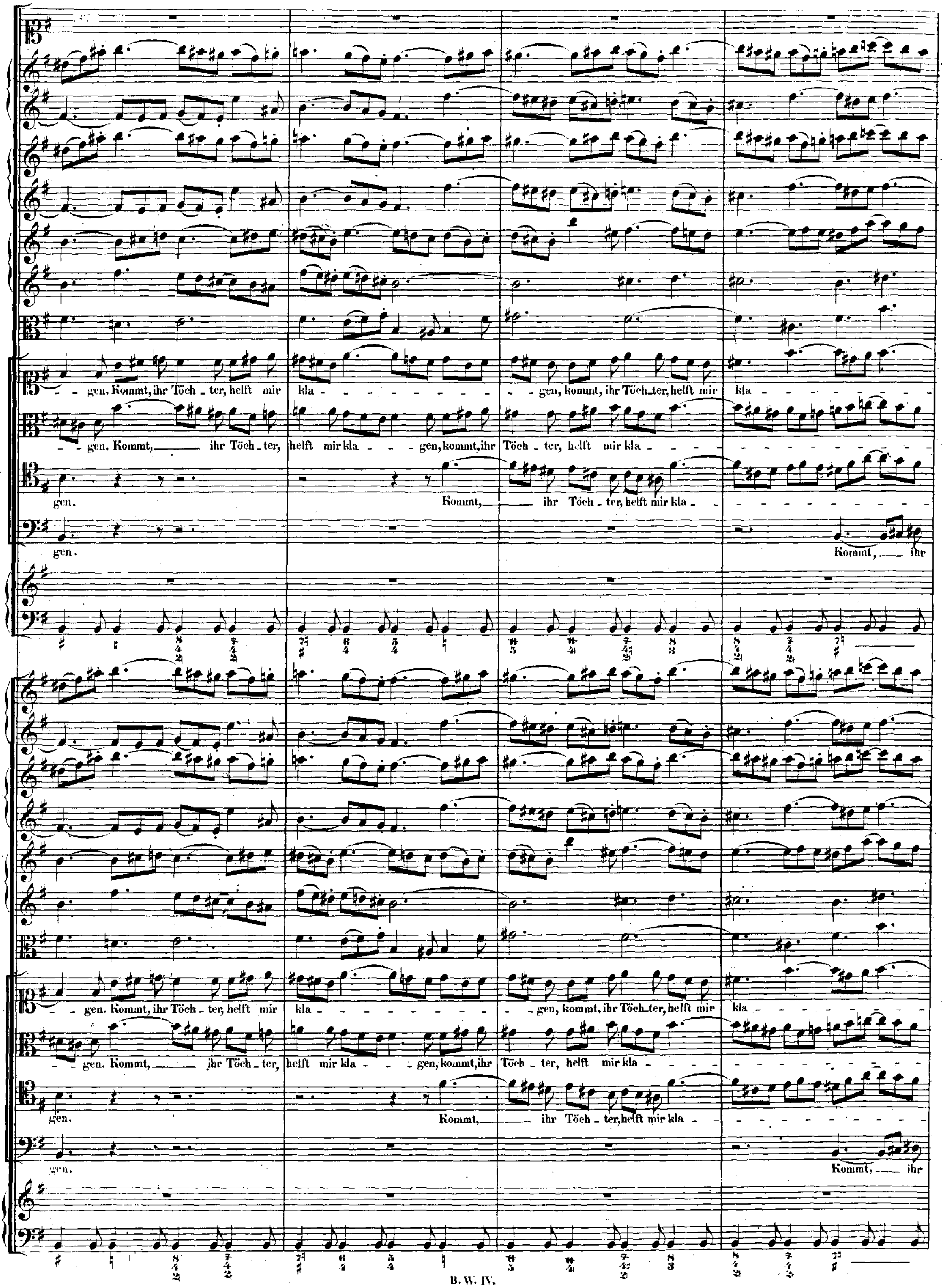

All' Sünd' hast du ge - tra - - - gen,
auf un-sre Schuld, seht auf un-sre Schuld,
auf un-sre Schuld, seht auf un-sre Schuld,
auf un-sre Schuld, seht auf un-sre Schuld,
auf un-sre Schuld, seht auf un-sre Schuld,
hin? Wohin? Wohin? Wo - hin?
hin? Wohin? Wohin? Wo - hin?
hin? Wohin? Wo - hin?
hin? Wo - hin?

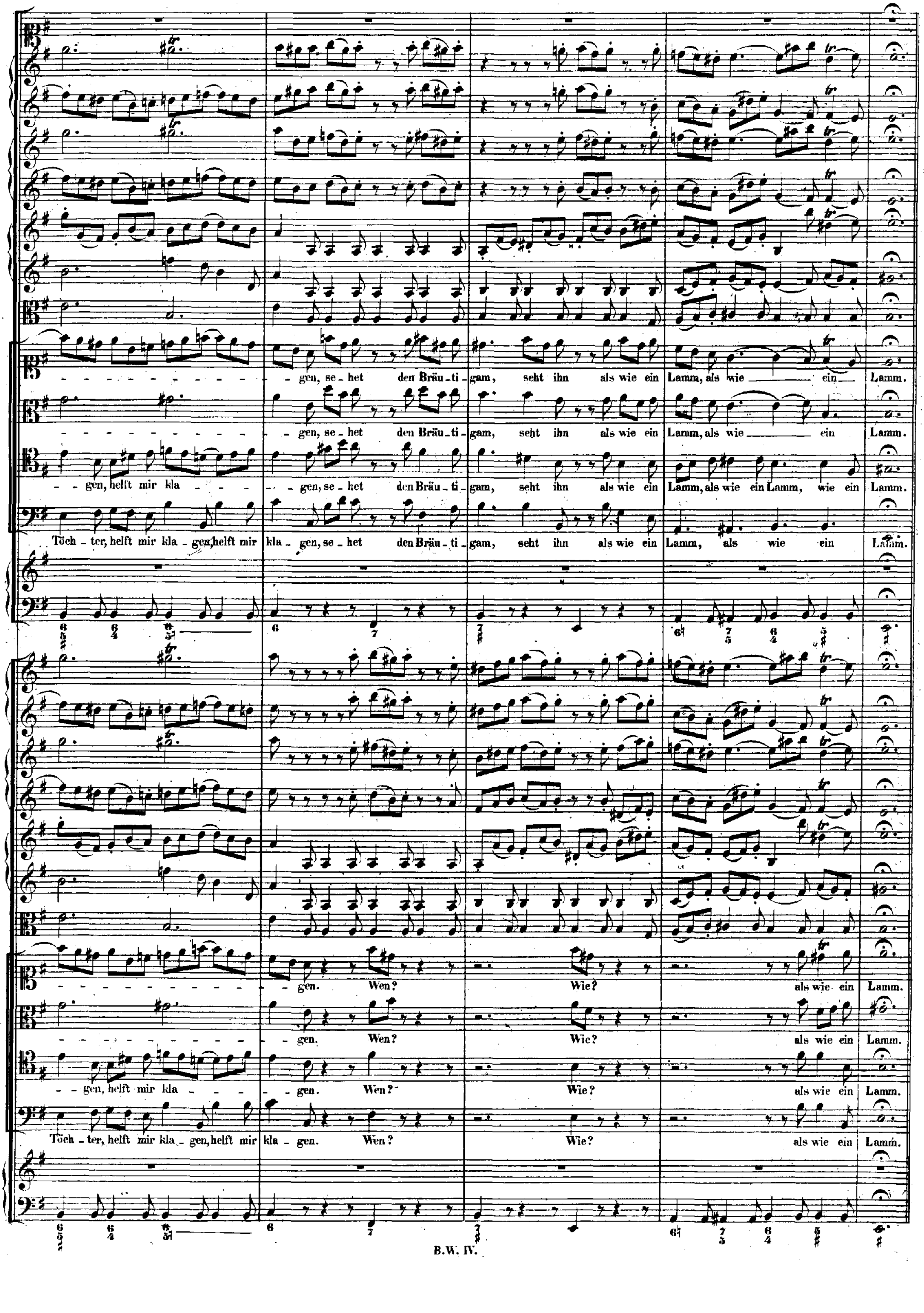

sonst müss - ten wir ver - za - - gen;
seht, seht auf un - sre Schuld, auf un - sre
seht, seht auf un - sre Schuld, auf un - sre
seht, seht auf un - sre Schuld, auf un - sre
seht, seht auf un - sre Schuld, auf un - sre
m.f.
Wo-hin? Wo-hin? Wo-hin? Wo-hin?
Wo-hin? Wo-hin? Wo-hin?
Wo-hin? Wo-hin?
Wo-hin? Wo-hin? Wo-hin?


Schuld.
Schuld.
Schuld.
Schuld.
Se - het ihn
Se - het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze sel - ber
Se - - het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu - ze
Se - - - het
Se - het,
Se - het ihn
Se - het,
Se - het.
Se - het,
Se - - - het

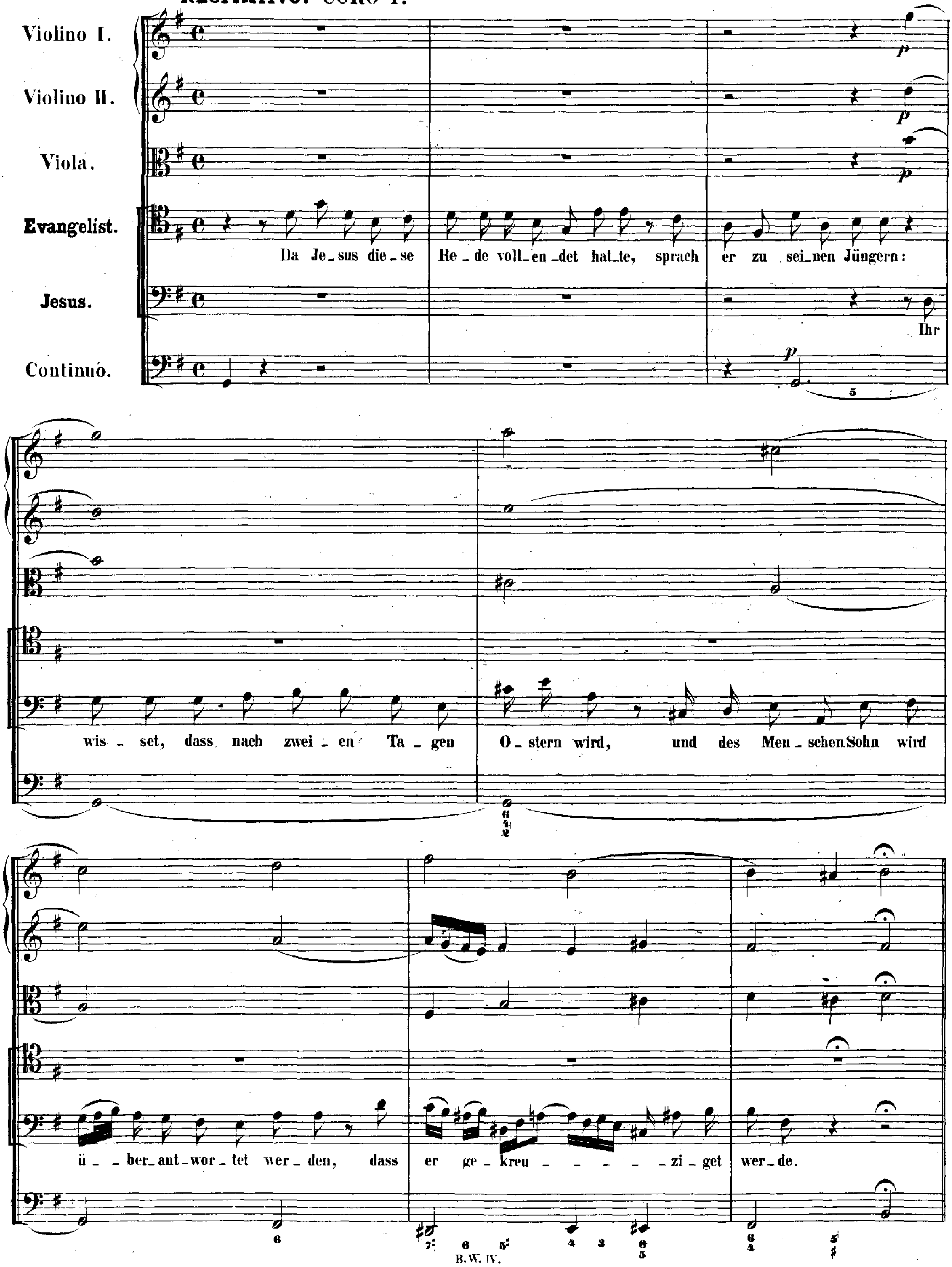

Er _ barm' dich un _ ser, o Je _
aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ _ gen, se _ het ihn aus Lieb und Huld, aus Lieb und
tra _ gen, se _ het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ gen, aus
sel _ ber tra _ gen, se _ het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ gen, se _ het ihn aus
ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ gen, Holz zum Kreu _ ze sel _ ber
aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ gen, se _ het ihn aus Lieb und Huld, aus Lieb und
se _ het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ gen, aus
se _ het ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ gen, se _ het ihn aus
ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreu _ ze sel _ ber tra _ gen, Holz zum Kreu _ ze sel _ ber

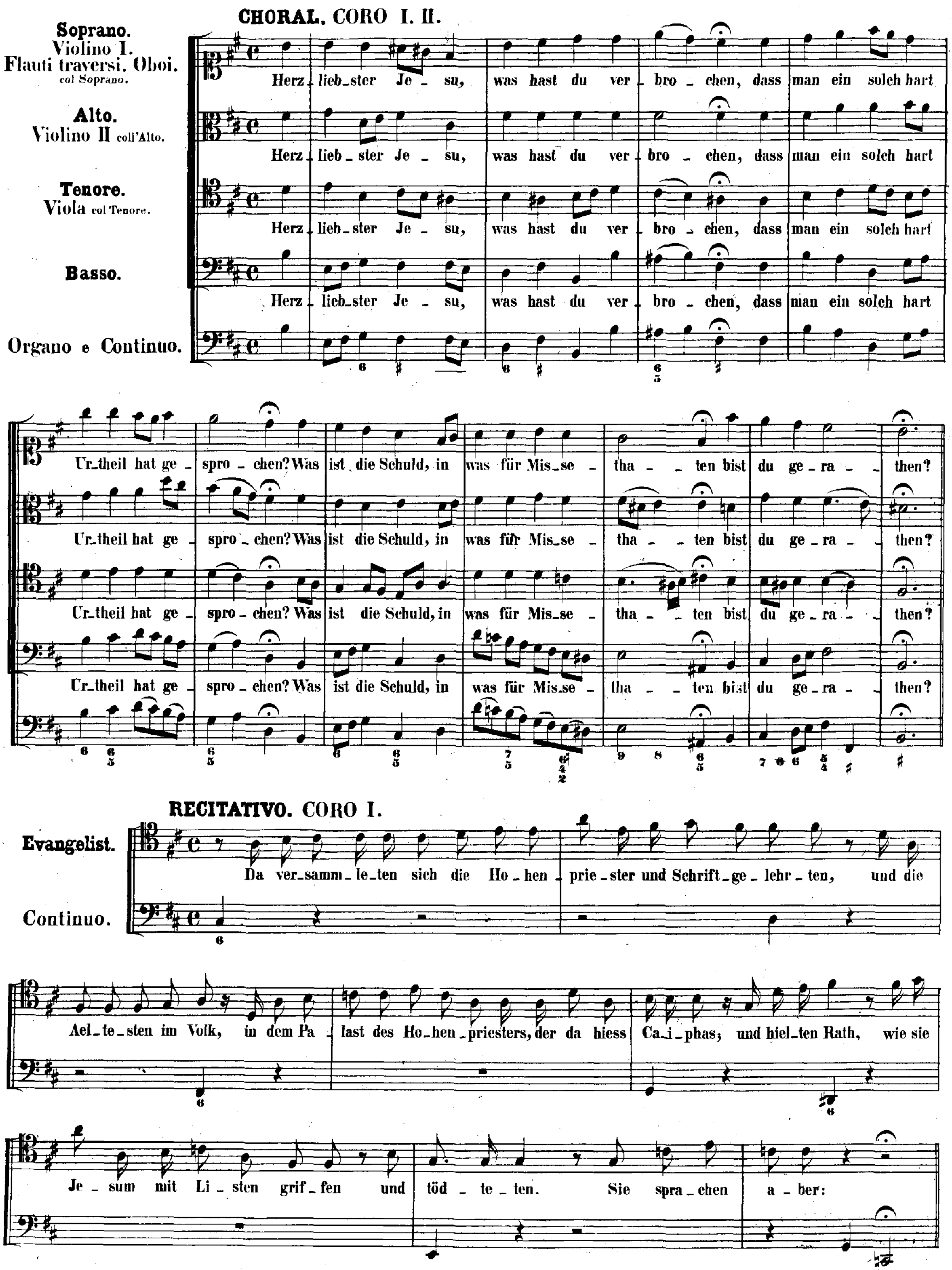

su, o Je- su!
Huld Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-
Lieb und Huld Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-
Lieb und Huld Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-
tra- gen, Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-
Huld Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-
Lieb und Huld Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-
Lieb und Huld Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-
tra- gen, Holz zum Kreu-ze sel-ber tra-


gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch-ter, helft mir kla -
gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla -
gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla -
gen. Kommt, ihr
gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch-ter, helft mir kla -
gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla - - gen, kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla -
gen. Kommt, ihr Töch - ter, helft mir kla -
gen. Kommt, ihr

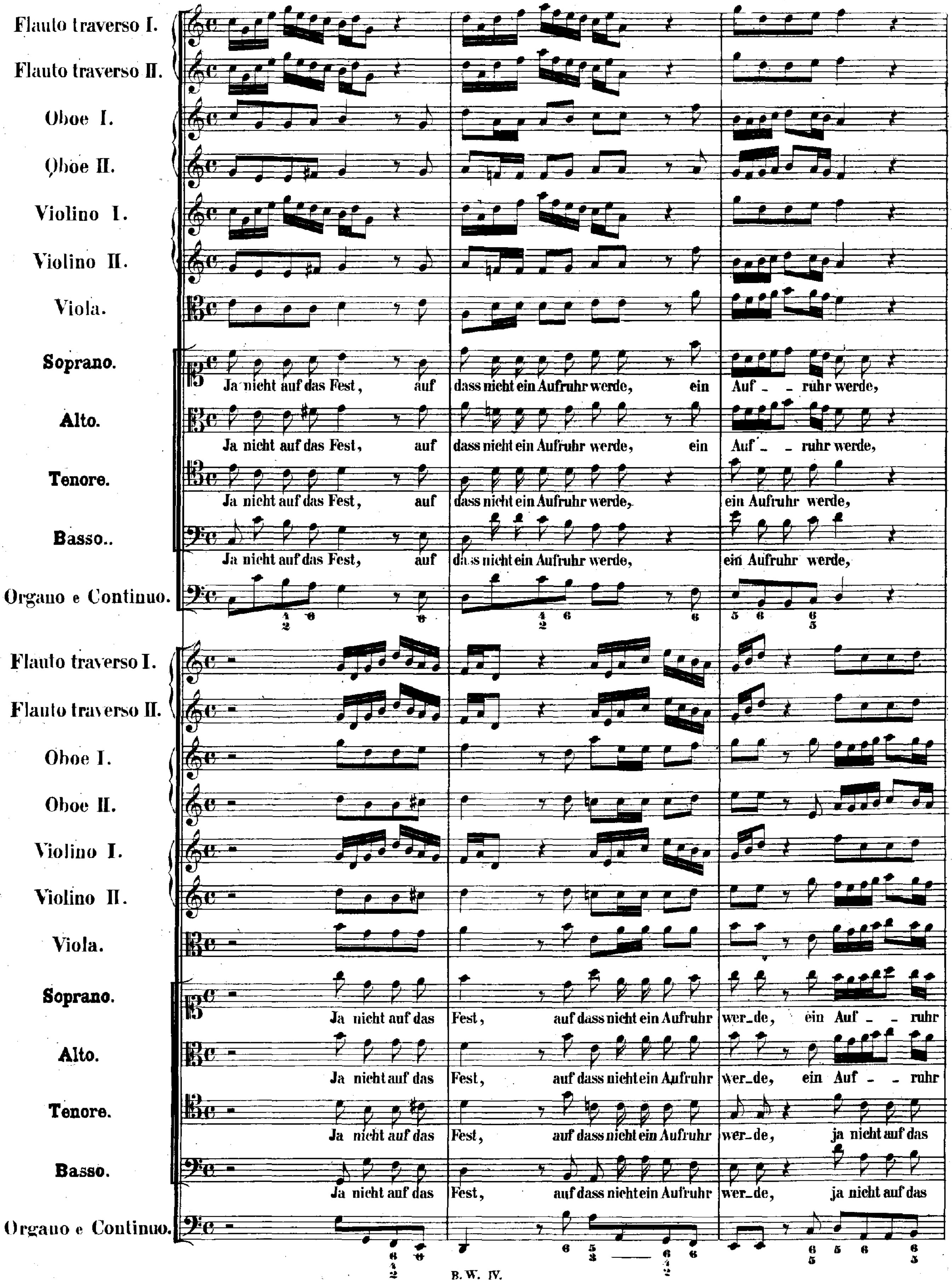

gen, se-het den Bräu-ti-gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm.
gen, se-het den Bräu-ti-gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm.
gen, helft mir kla - gen, se-het den Bräu-ti-gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm, wie ein Lamm.
Töch-ter, helft mir kla-gen, helft mir kla-gen, se-het den Bräu-ti-gam, seht ihn als wie ein Lamm, als wie ein Lamm.
gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.
gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.
gen, helft mir kla - gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.
Töch-ter, helft mir kla-gen, helft mir kla-gen. Wen? Wie? als wie ein Lamm.

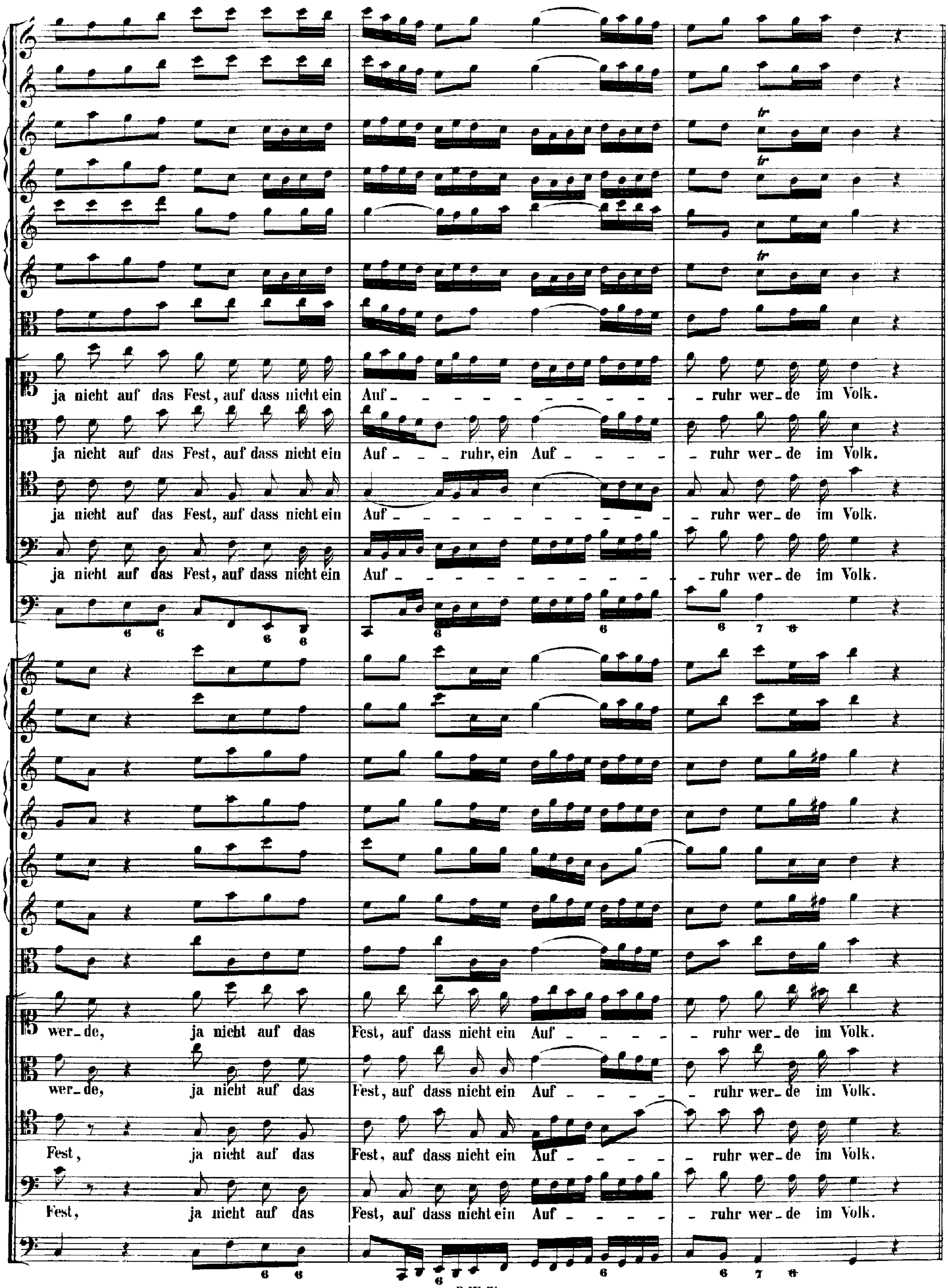
RECITATIVO. CORO I.

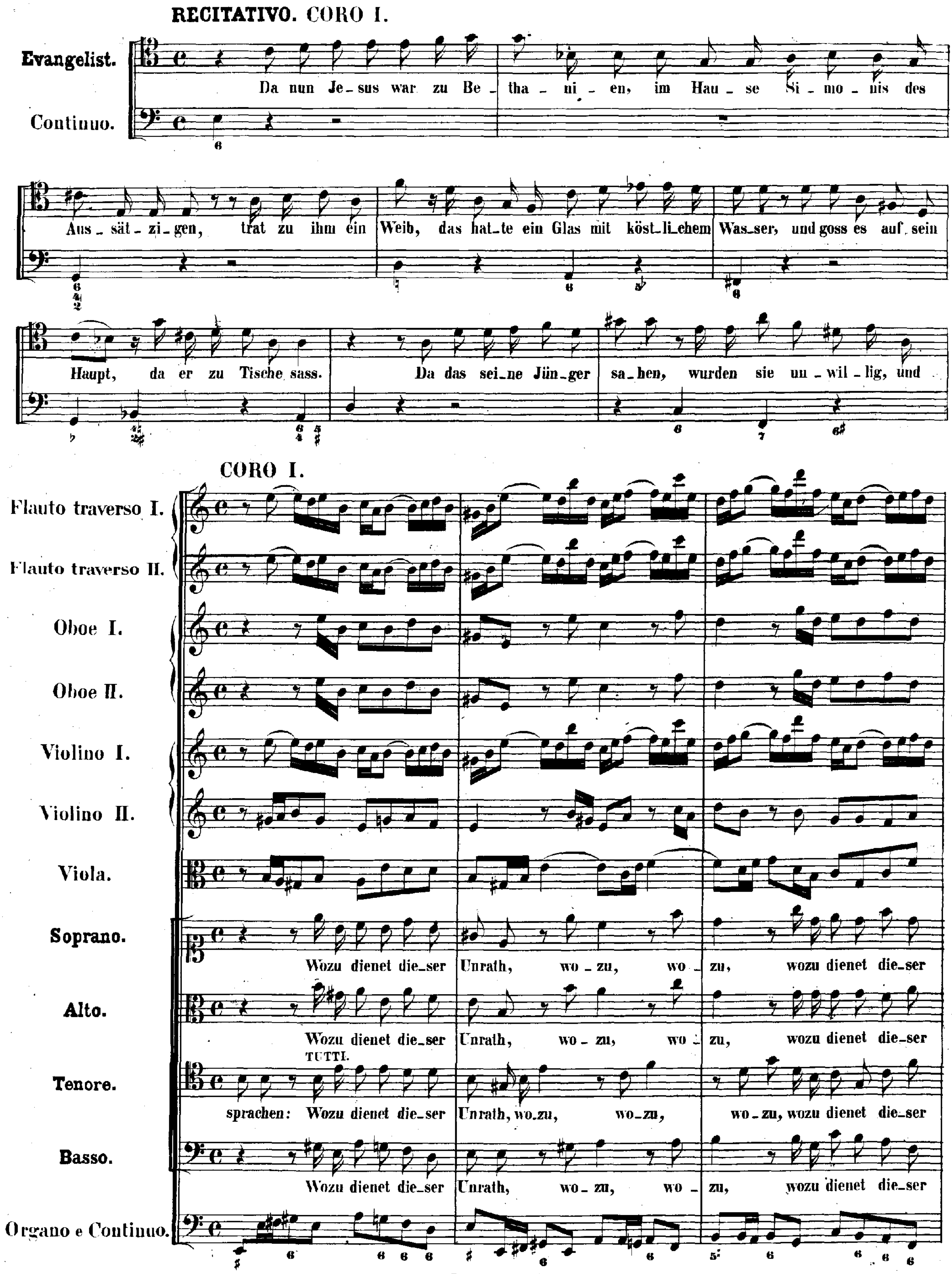


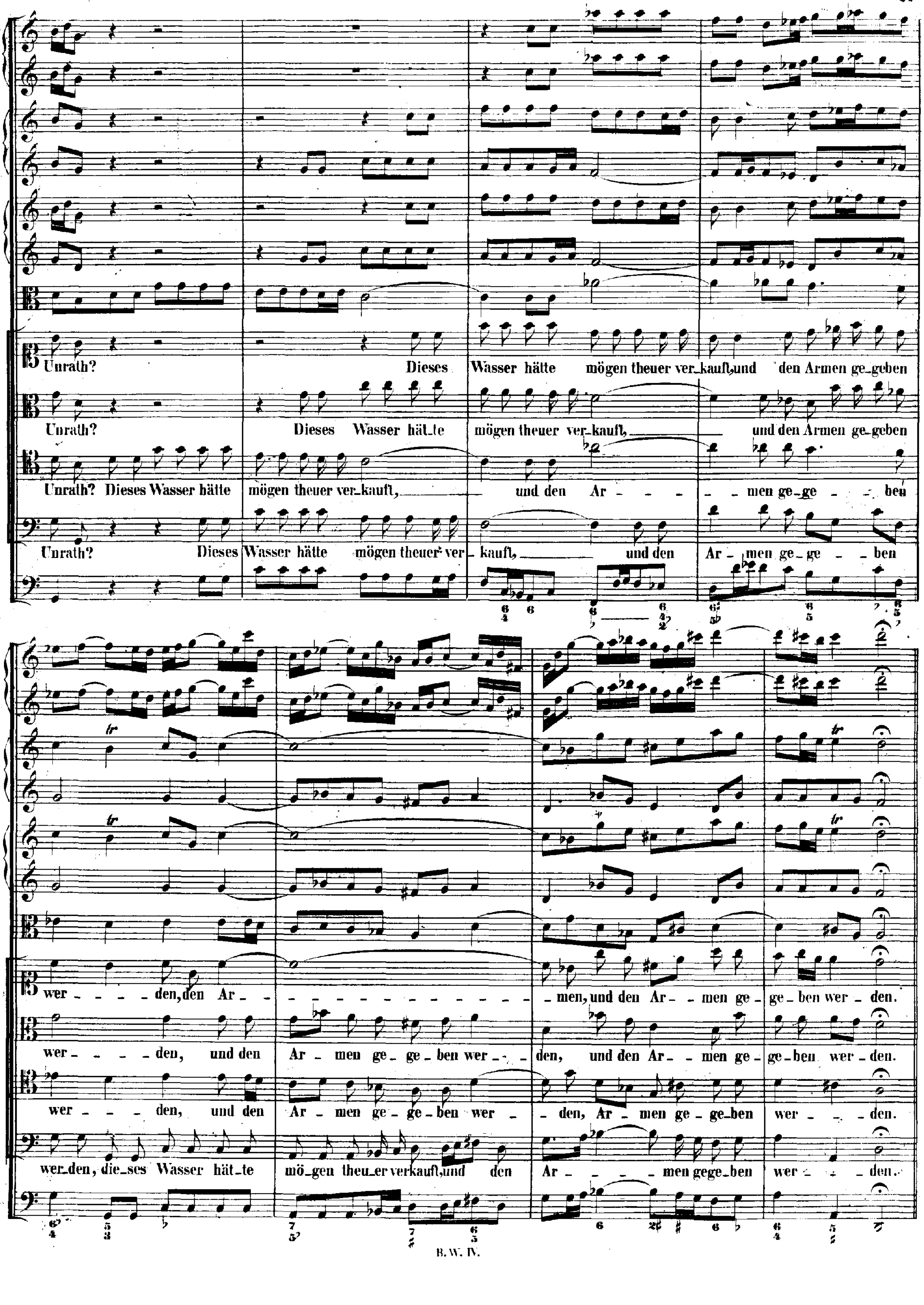

CHORAL. CORO I. II.
Soprano. Violino I. Flauti traversi. Oboi. col Soprano.
Alto. Violino II coll'Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Herz_liebster Jesu, was hast du verbrochen, dass man ein solch hart Urtheil hat gesprochen? Was ist die Schuld, in was für Missethaten bist du gerathen?
RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Continuo.
Da versammleten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten, und die Aeltesten im Volk, in dem Palast des Hohenpriesters, der da hiess Caiphas; und hielten Rath, wie sie Jesum mit Listen griffen und tödteten. Sie sprachen aber:

CORO I. II.

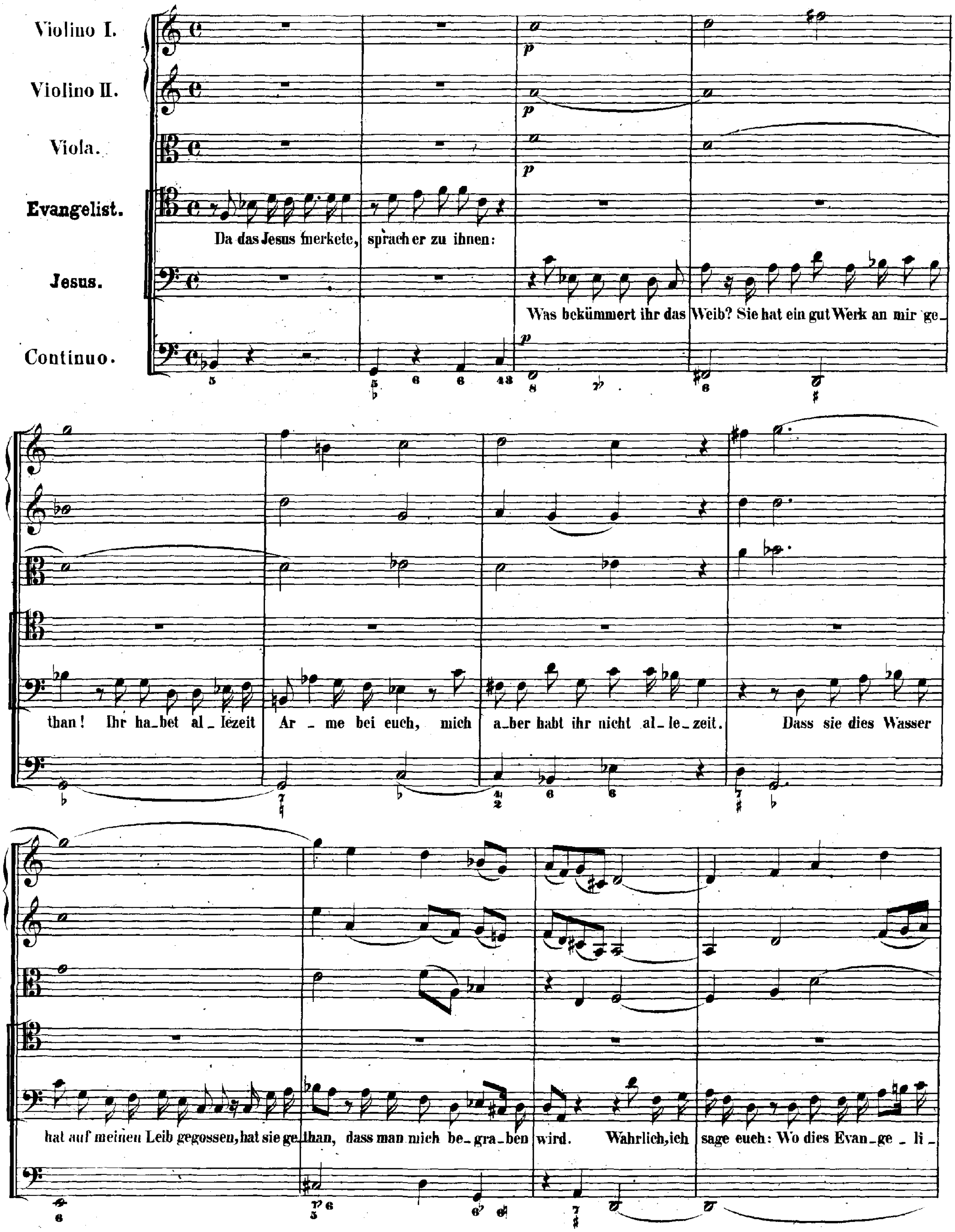

Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Auf - - ruhr werde,
Alto.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Auf - - ruhr werde,
Tenore.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Aufruhr werde,
Basso.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde, ein Aufruhr werde,
Organo e Continuo.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer_de, ein Auf - - ruhr
Alto.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer_de, ein Auf - - ruhr
Tenore.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer_de, ja nicht auf das
Basso.
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr wer_de, ja nicht auf das
Organo e Continuo.

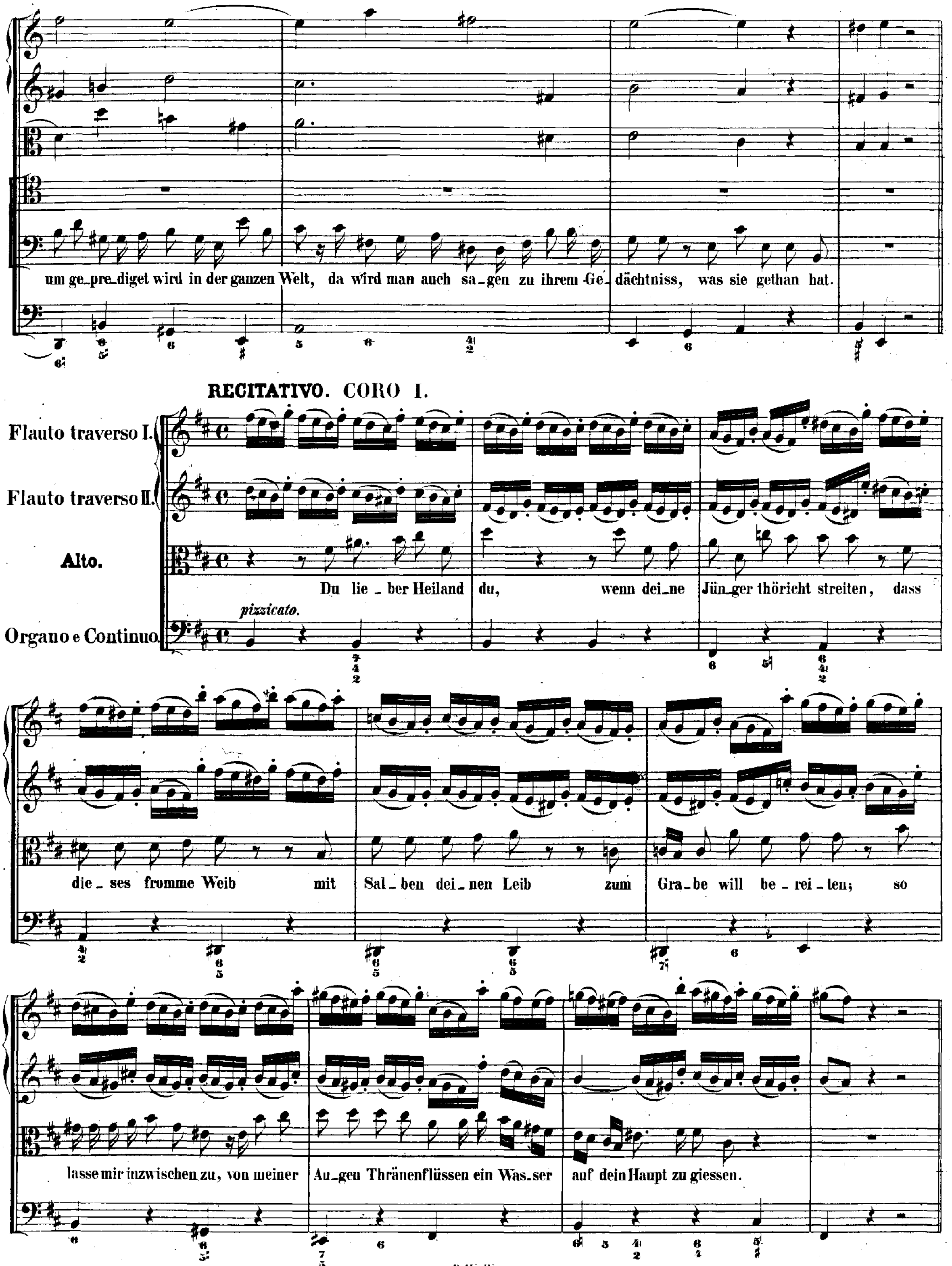

ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.
ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - ruhr, ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.
ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.
ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.
wer - de, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.
wer - de, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.
Fest, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.
Fest, ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Auf - - - - ruhr wer - de im Volk.


RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Continuo.
Da nun Je-sus war zu Be-tha-ni-en, im Hau-se Si-mo-nis des Aus-sät-zi-gen, trat zu ihm ein Weib, das hat-te ein Glas mit köst-li-chem Was-ser, und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische sass. Da das sei-ne Jün-ger sa-hen, wurden sie un-wil-lig, und
CORO I.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Wozu dienet die-ser Unrath, wo-zu, wo-zu, wozu dienet die-ser
Alto.
Wozu dienet die-ser Unrath, wo-zu, wo-zu, wozu dienet die-ser
TUTTI.
Tenore.
sprachen: Wozu dienet die-ser Unrath, wo-zu, wo-zu, wo-zu, wozu dienet die-ser
Basso.
Wozu dienet die-ser Unrath, wo-zu, wo-zu, wozu dienet die-ser
Organo e Continuo.

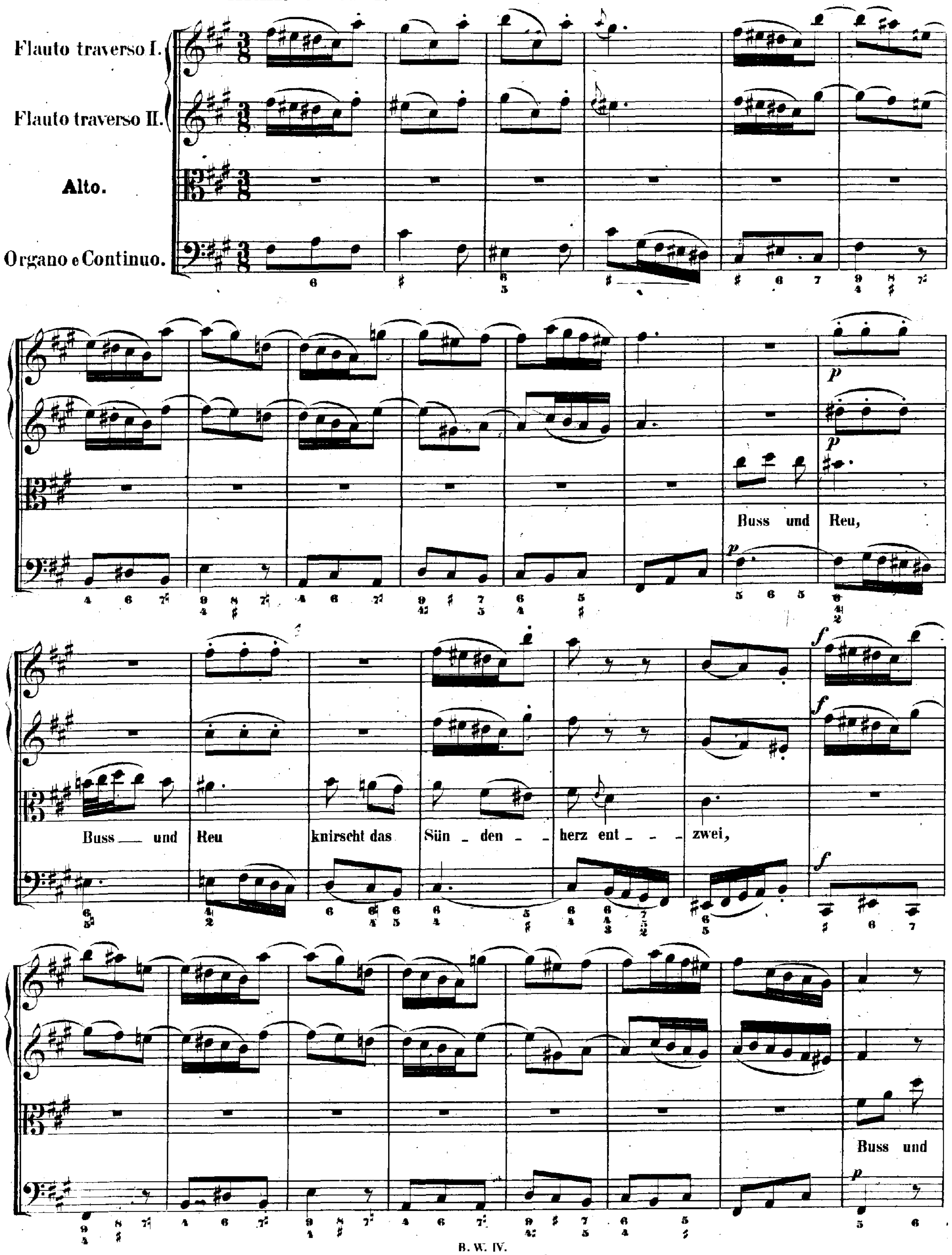

Unrath? Dieses Wasser hätte mögen theuer ver_kauft,und den Armen ge_geben
Unrath? Dieses Wasser hät_te mögen theuer ver_kauft, und den Armen ge_geben
Unrath? Dieses Wasser hätte mögen theuer ver_kauft, und den Ar - - - - - men ge_ge - - ben
Unrath? Dieses Wasser hätte mögen theuer ver_kauft, und den Ar_men ge_ge - - ben
wer - - - - den, den Ar - - - - - - - - - - - - - - men, und den Ar - - men ge - ge - ben wer - den.
wer - - - - den, und den Ar - men ge - ge - ben wer - - den, und den Ar - - men ge - ge - ben wer - den.
wer - - - den, und den Ar - men ge - ge - ben wer - - den, Ar - men ge - ge_ben wer - - - den.
wer_den, die_ses Wasser hät_te mö_gen theu_er verkauft,und den Ar - - - - - men gege_ben wer - - - den.

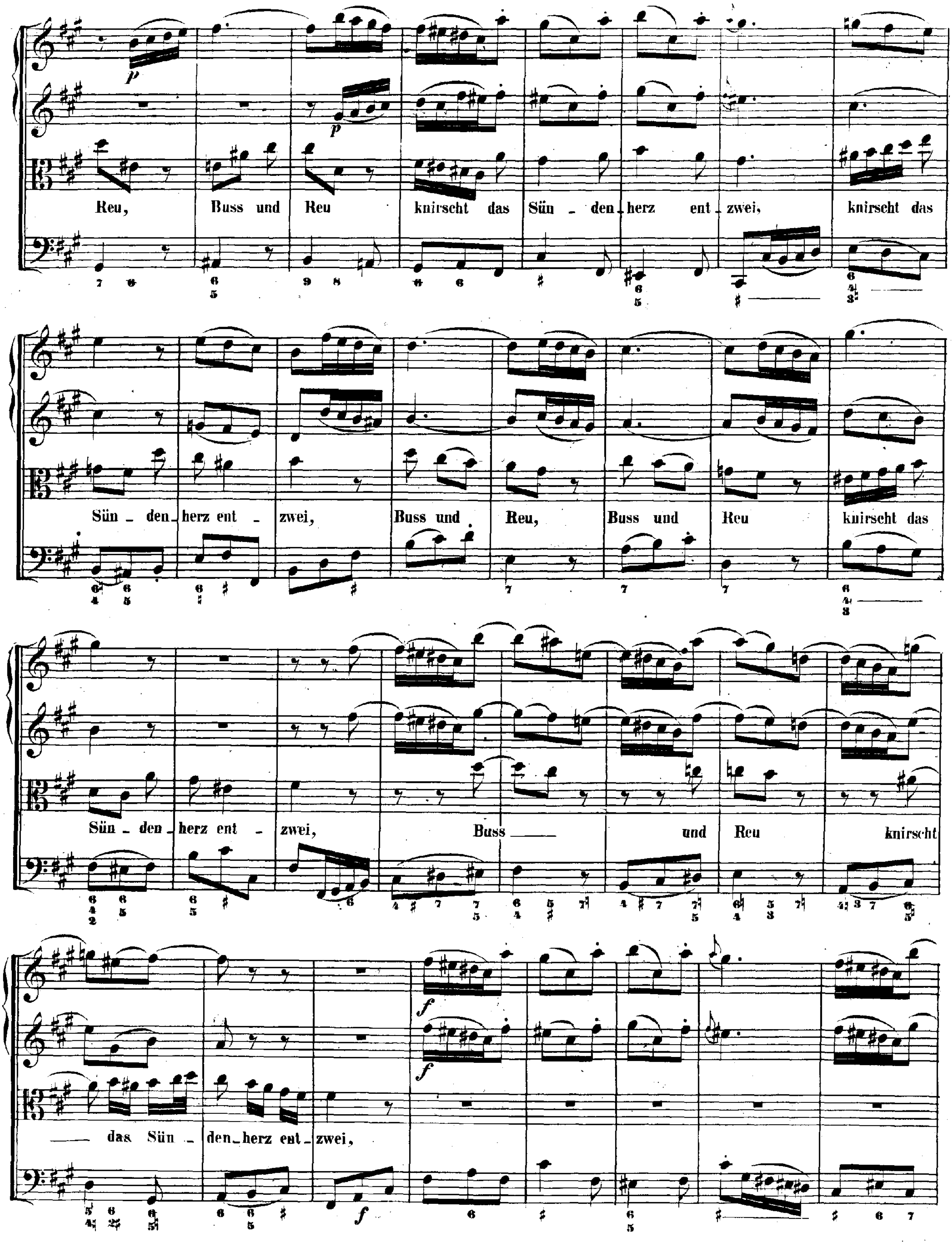
RECITATIVO. CORO I.

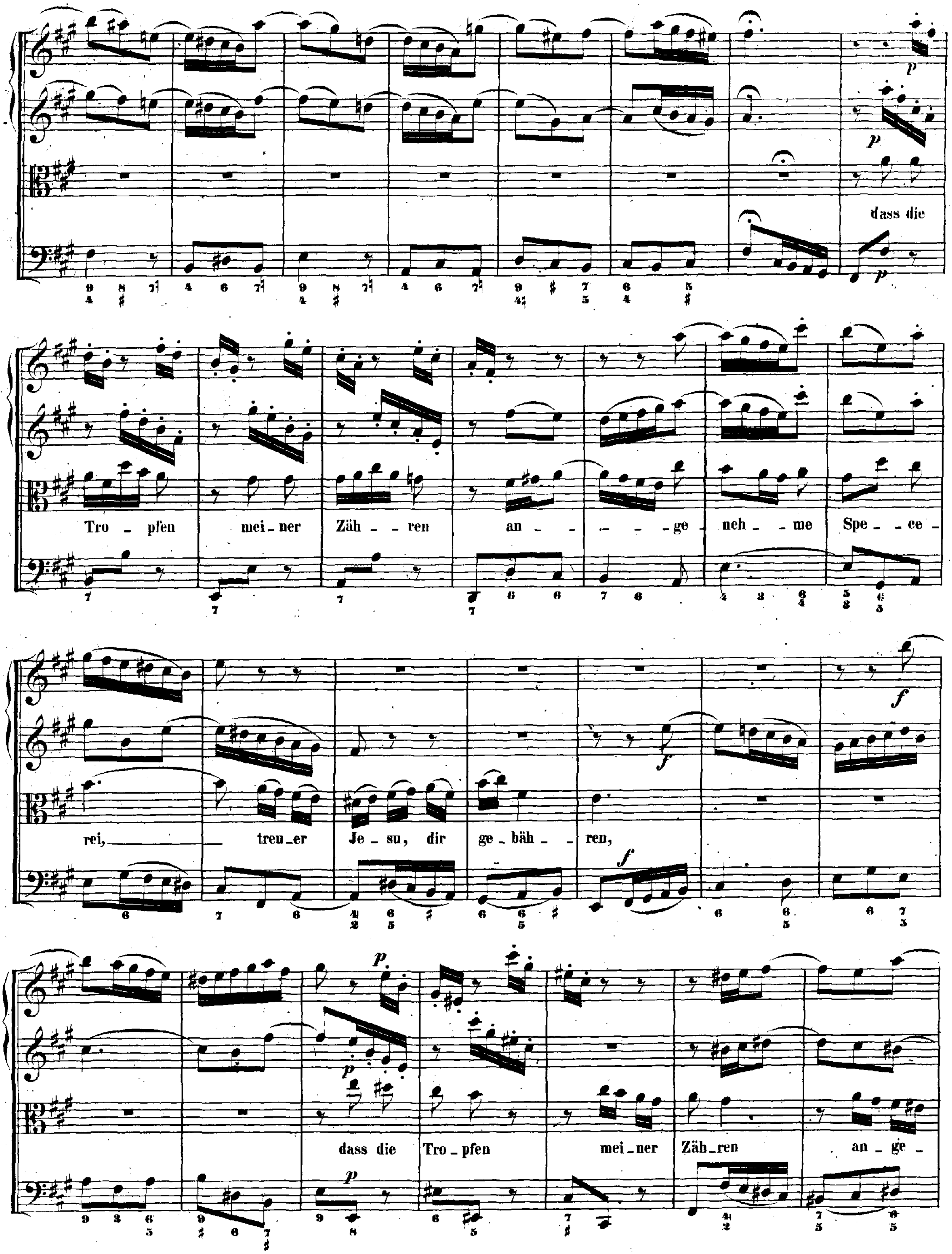


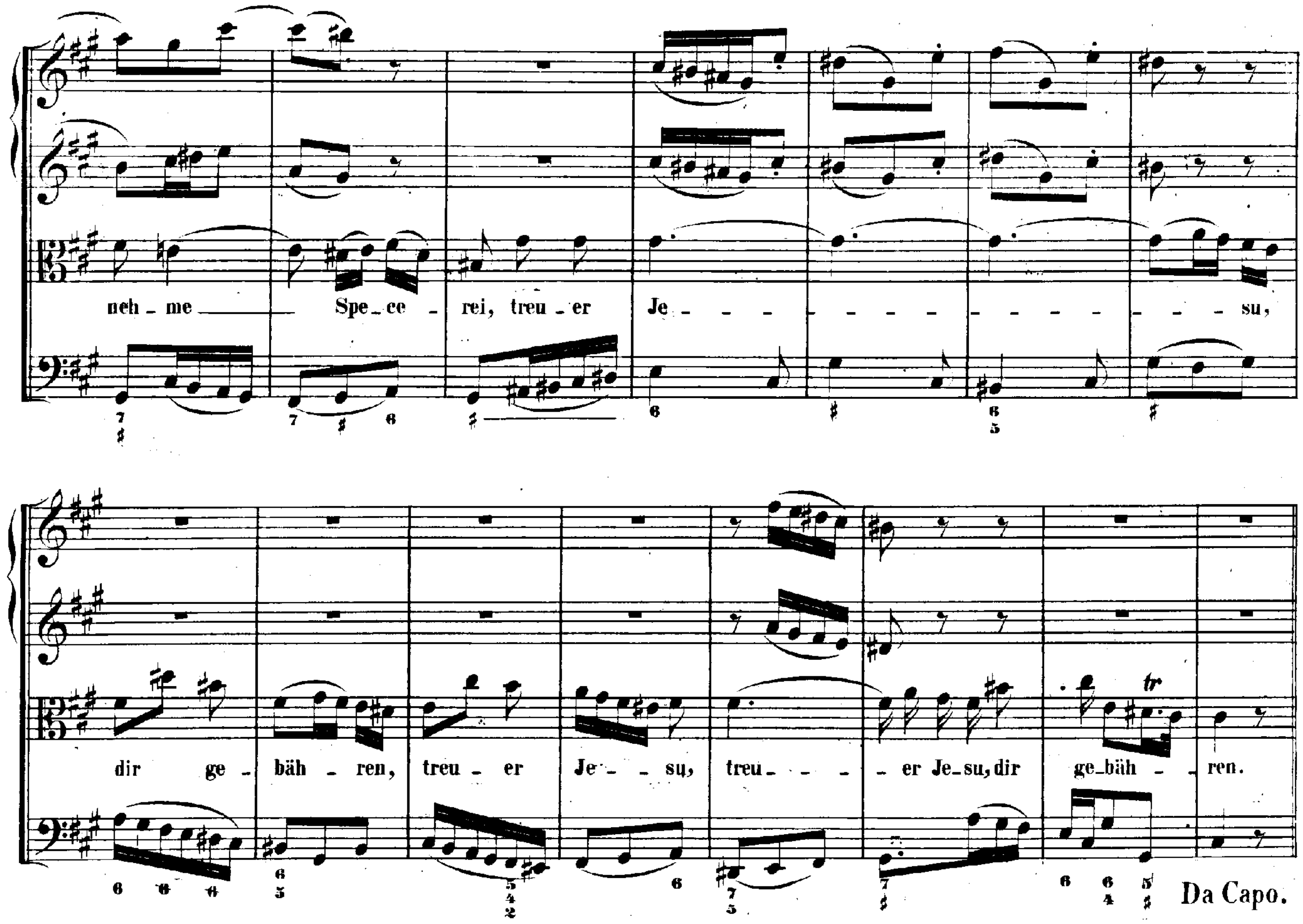

um ge_pre_diget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sa_gen zu ihrem Ge_dächtniss, was sie gethan hat.
RECITATIVO. CORO I.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Alto.
Organo e Continuo.
pizzicato.
Du lie _ ber Heiland du, wenn dei_ne Jün_ger thöricht streiten, dass die _ ses fromme Weib mit Sal_ben dei_nen Leib zum Gra_be will be _ rei _ ten; so lasse mir inzwischen zu, von meiner Au_gen Thränenflüssen ein Was_ser auf dein Haupt zu giessen.

ARIA. CORO I.

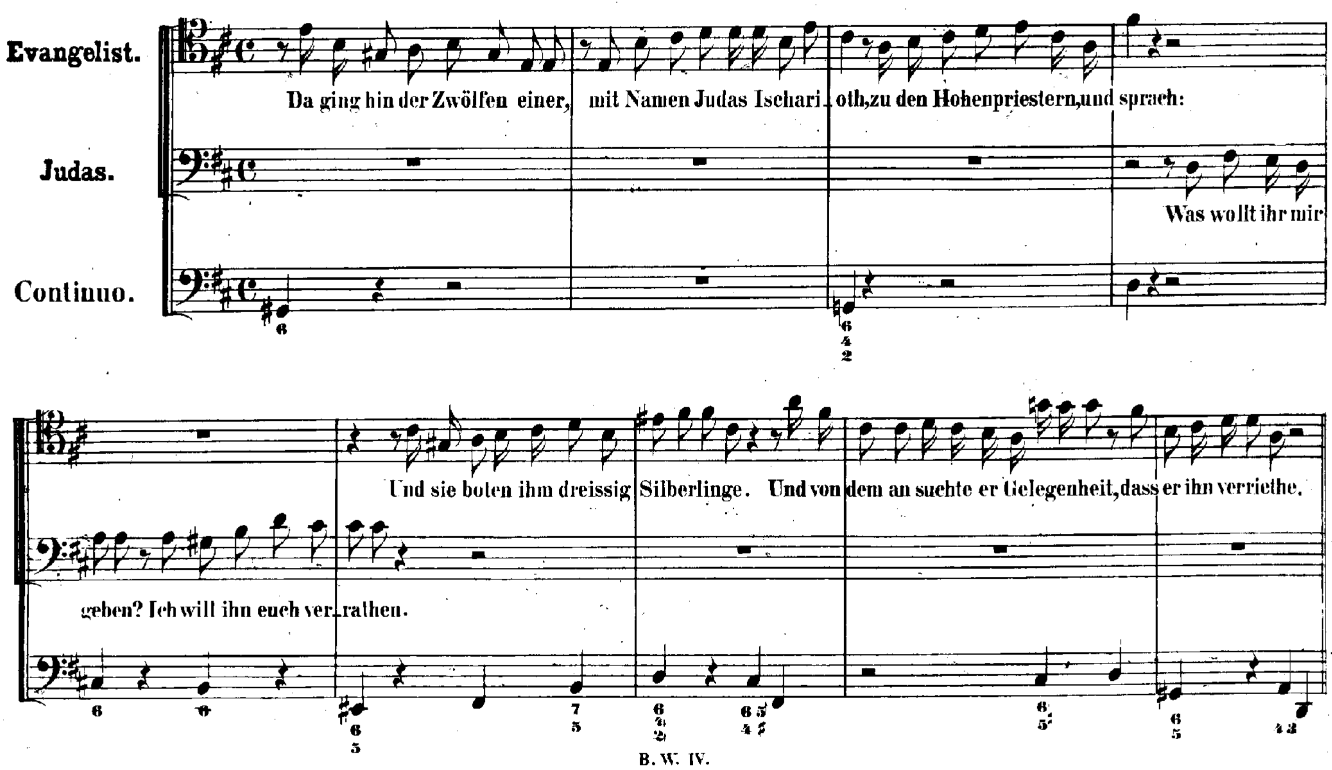

Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Alto.
Organo e Continuo.
p
Buss und Reu,
Buss und Reu knirscht das Sün - den - herz ent - zwei,
f
Buss und


Reu, Buss und Reu knirscht das Sün - den - herz ent - zwei, knirscht das
Sün - den - herz ent - zwei, Buss und Reu, Buss und Reu knirscht das
Sün - den herz ent - zwei, Buss und Reu knirscht
das Sün - den - herz ent - zwei,

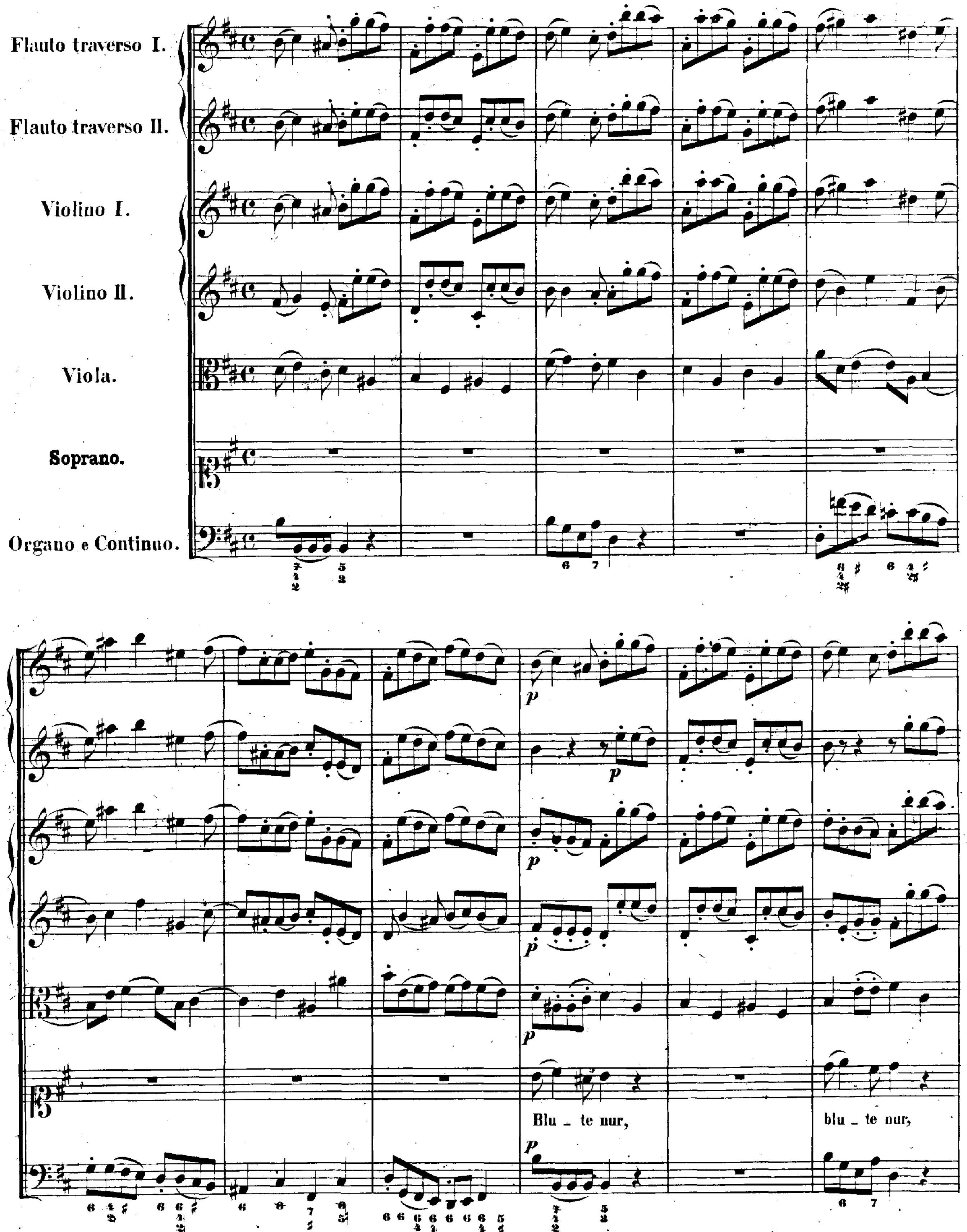

dass die
Tro – pfen mei – ner Zäh – – ren an – – – – – ge – neh – – me Spe – – ce –
rei, treu – er Je – su, dir ge – bäh – – ren,
dass die Tro – pfen mei – ner Zäh – ren an – ge –

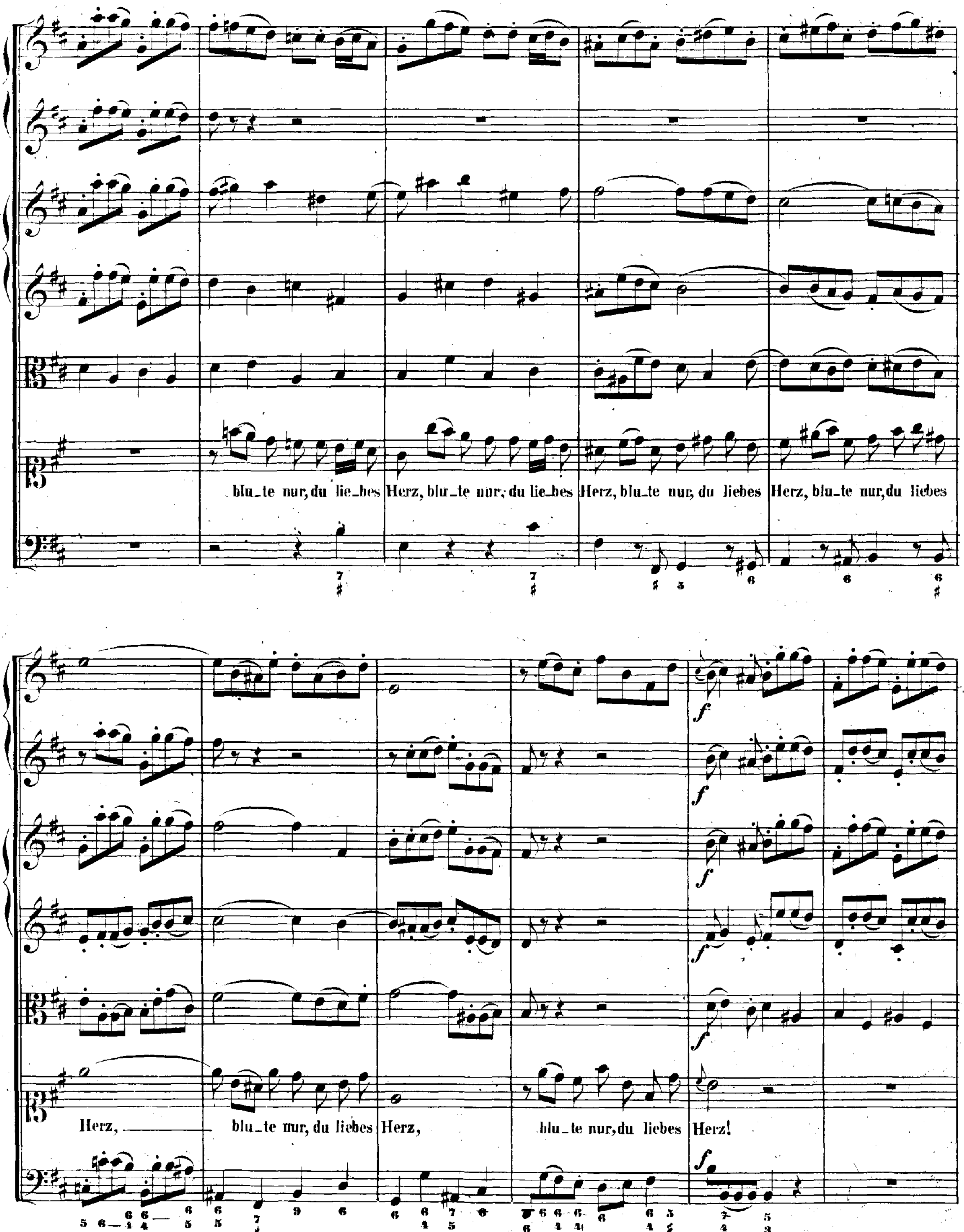


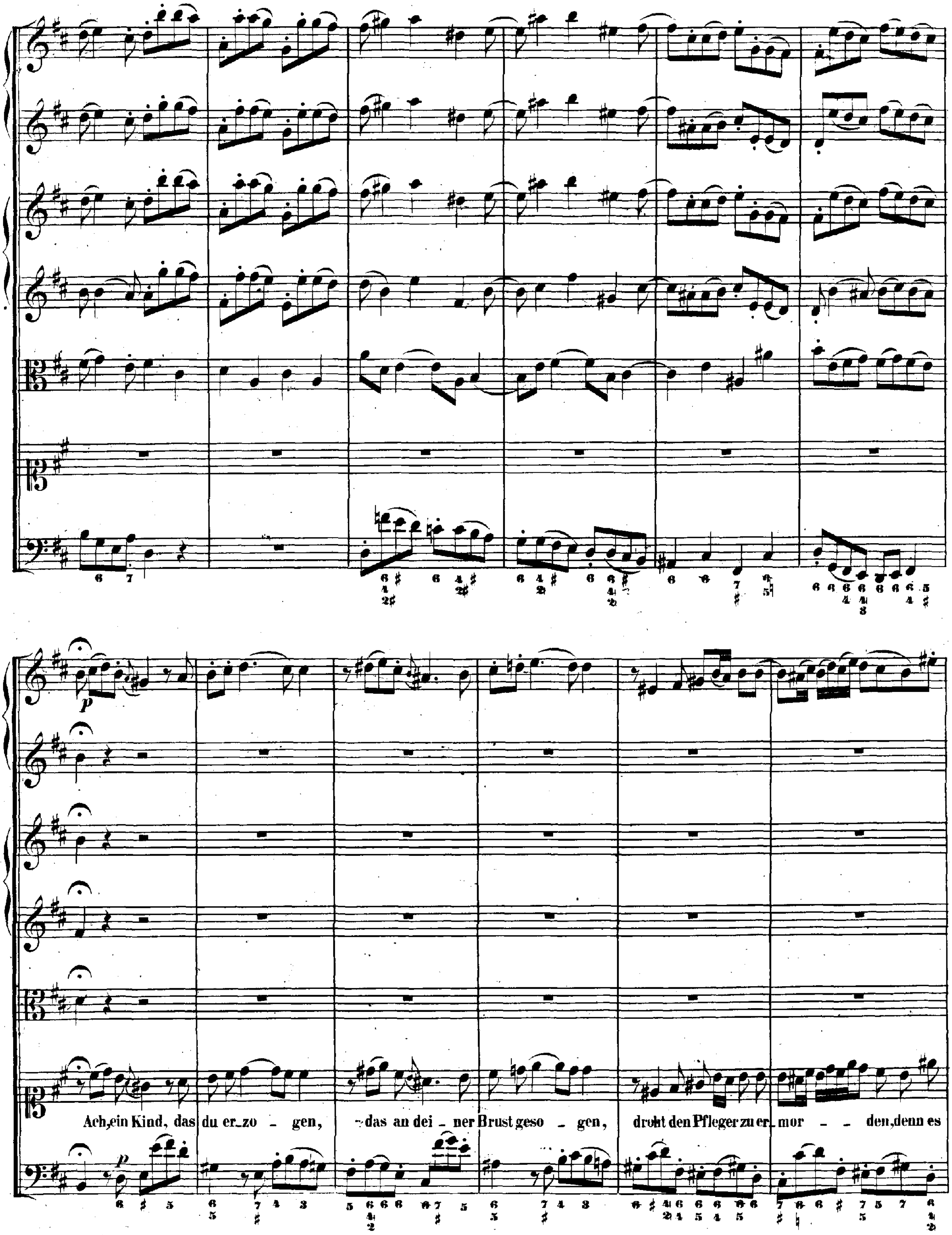
RECITATIVO. CORO I.

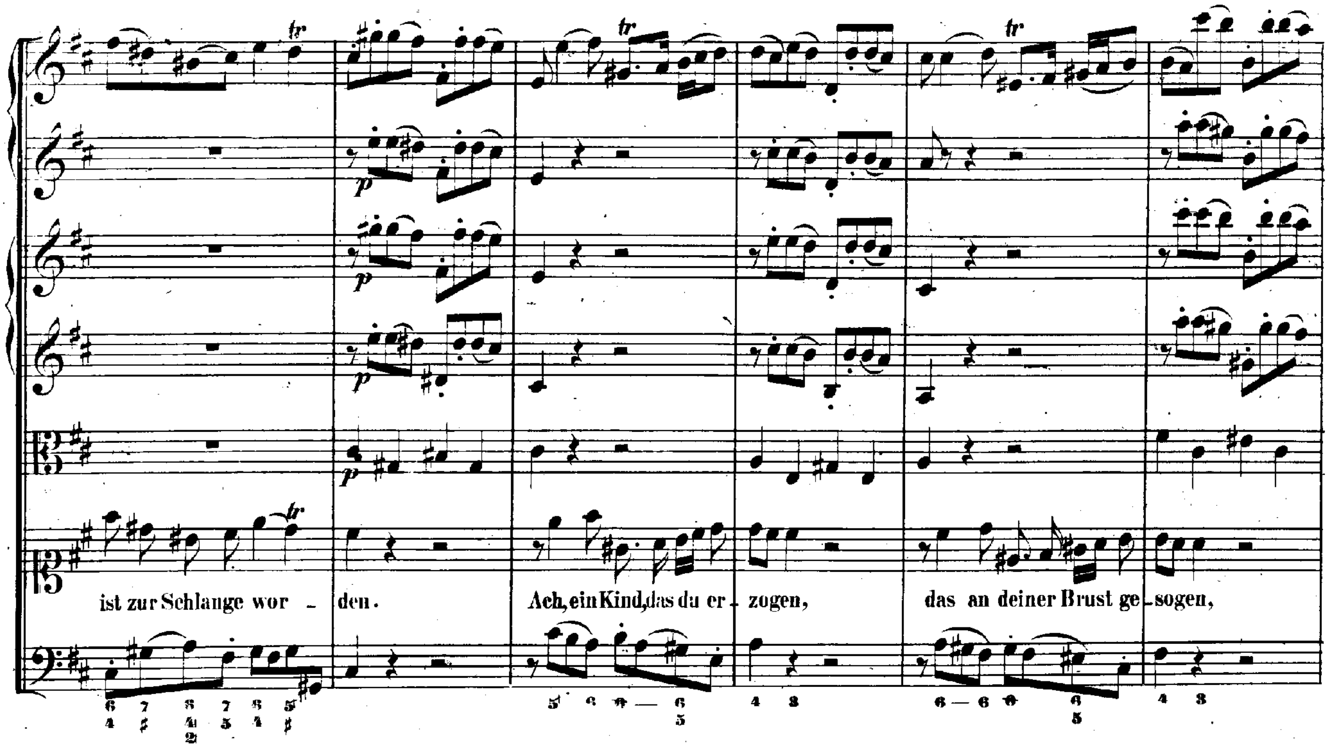


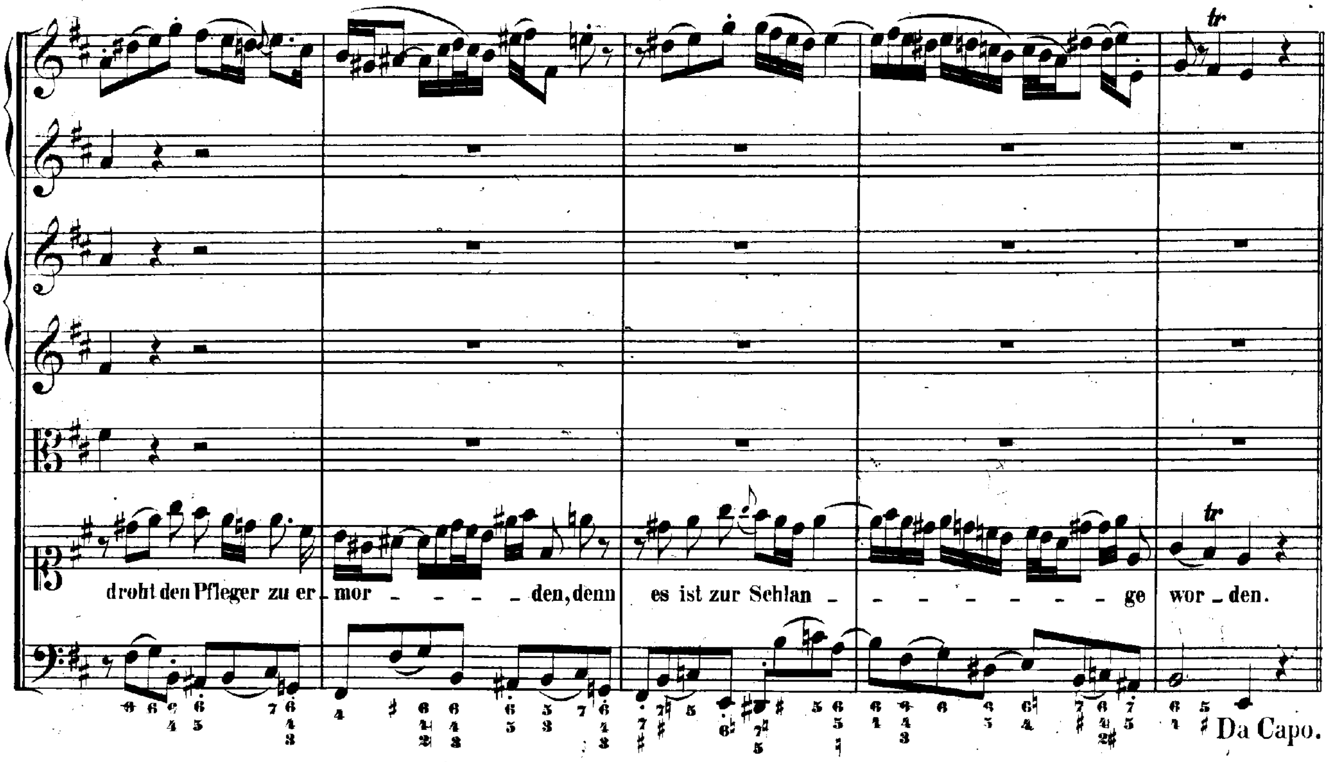
ARIA. CORO II.


Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Organo e Continuo.
Blu _ te nur,
blu _ te nur,

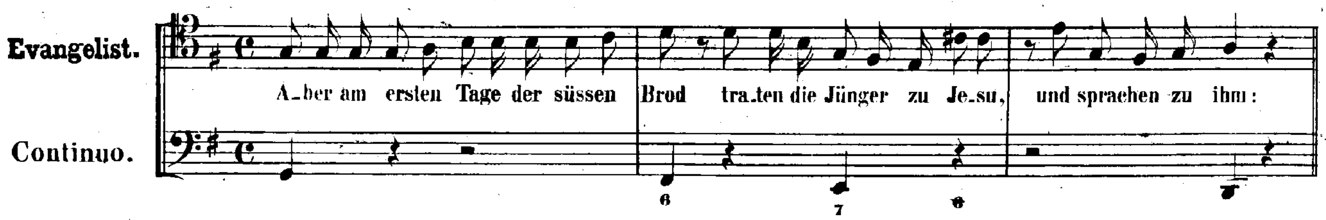

blu_te nur, du lie_bes Herz, blu_te nur, du lie_bes Herz, blu_te nur, du liebes Herz, blu_te nur, du liebes
Herz, blu_te nur, du liebes Herz, blu_te nur, du liebes Herz!

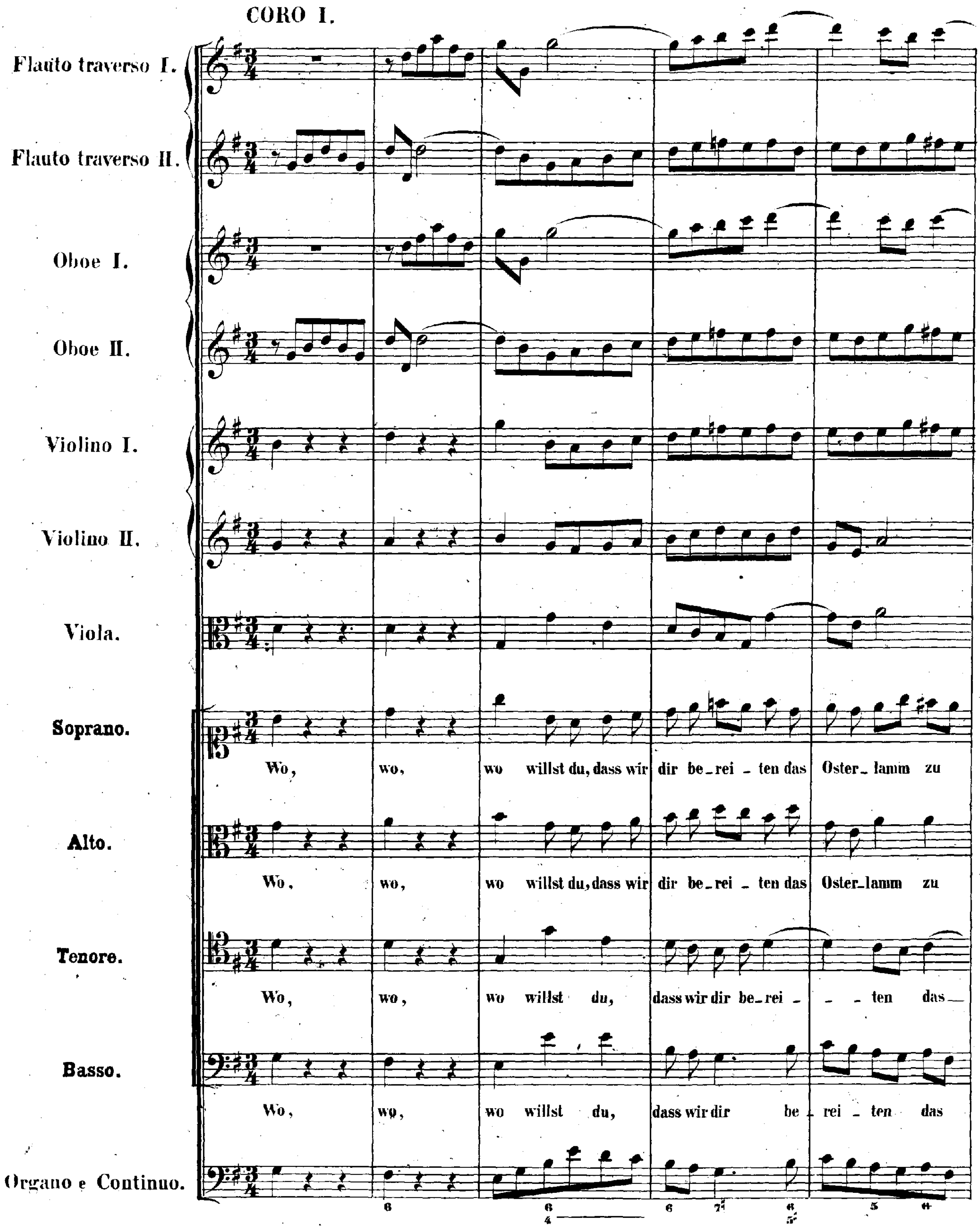

Ach, ein Kind, das du er_zo _ gen, _das an dei _ ner Brust geso _ gen, droht den Pfleger zu er_mor _ _ den, denn es

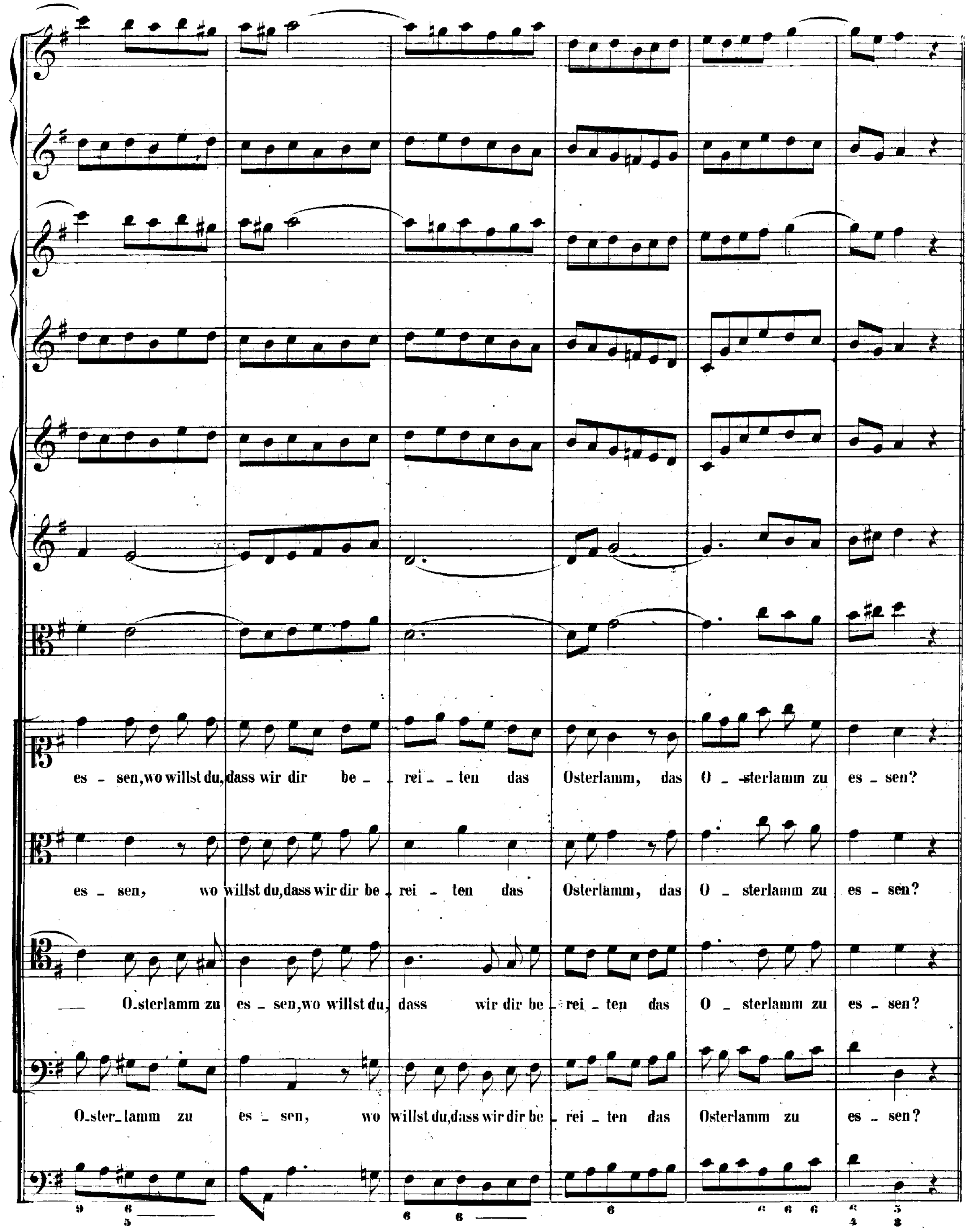




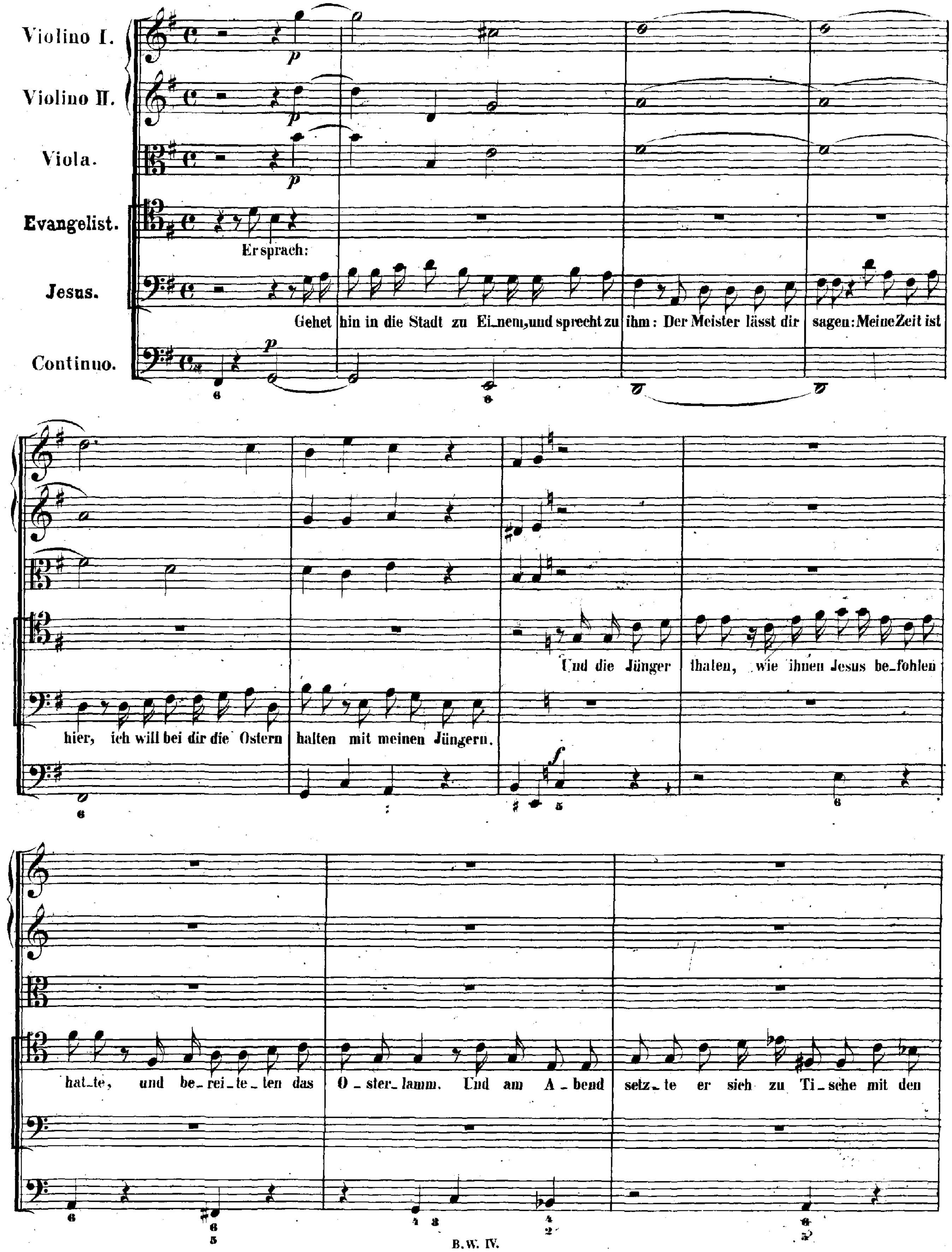
RECITATIVO. CORO I.

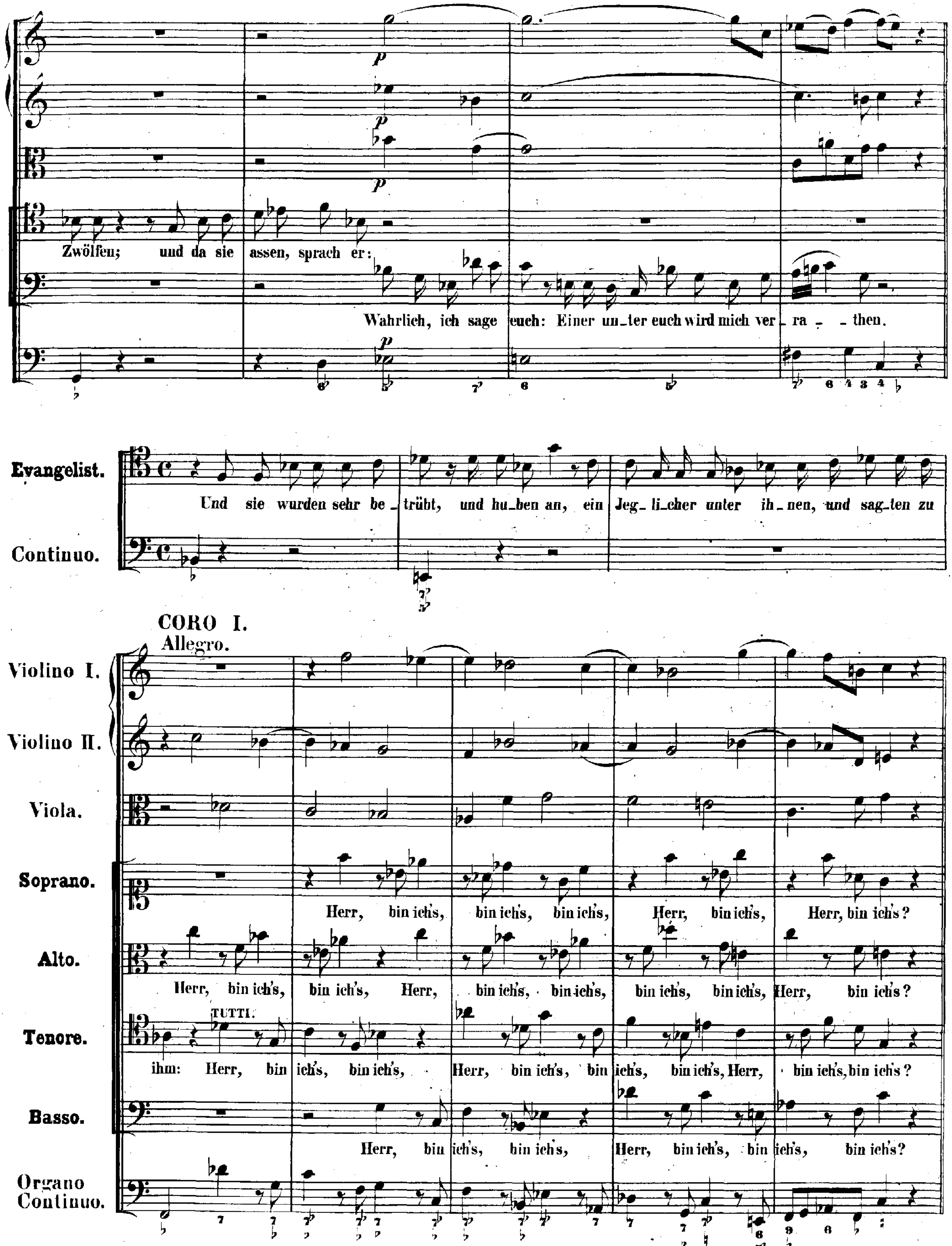



CORO I.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be_rei _ ten das Oster_ lamm zu
Alto.
Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be_rei _ ten das Oster_lamm zu
Tenore.
Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be_rei _ _ ten das_
Basso.
Wo, wo, wo willst du, dass wir dir be _ rei _ ten das
Organo e Continuo.

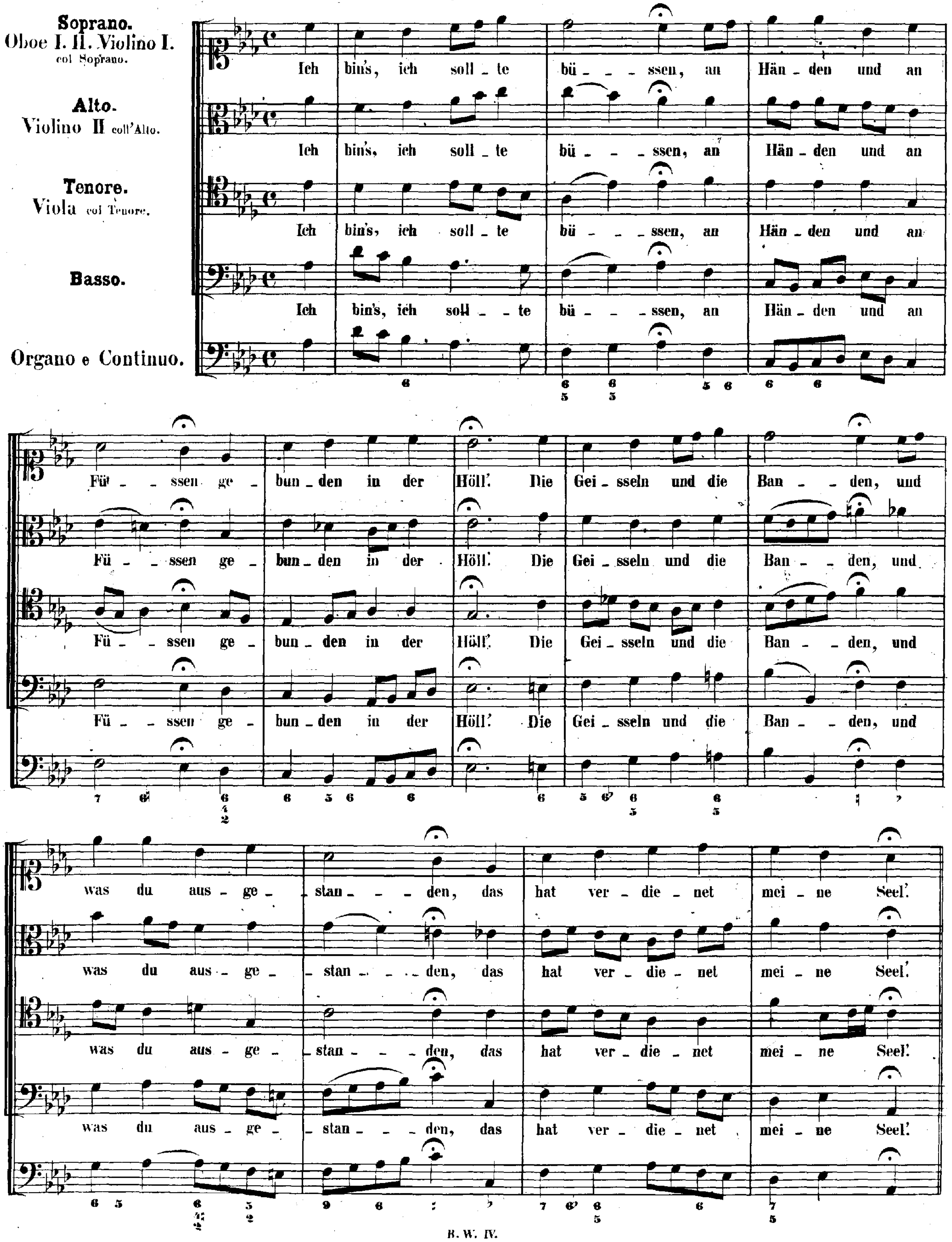

es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das Osterlamm, das O - sterlamm zu es - sen?
es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das Osterlamm, das O - sterlamm zu es - sen?
O - sterlamm zu es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das O - sterlamm zu es - sen?
O - ster - lamm zu es - sen, wo willst du, dass wir dir be - rei - ten das Osterlamm zu es - sen?

RECITATIVO. CORO I.

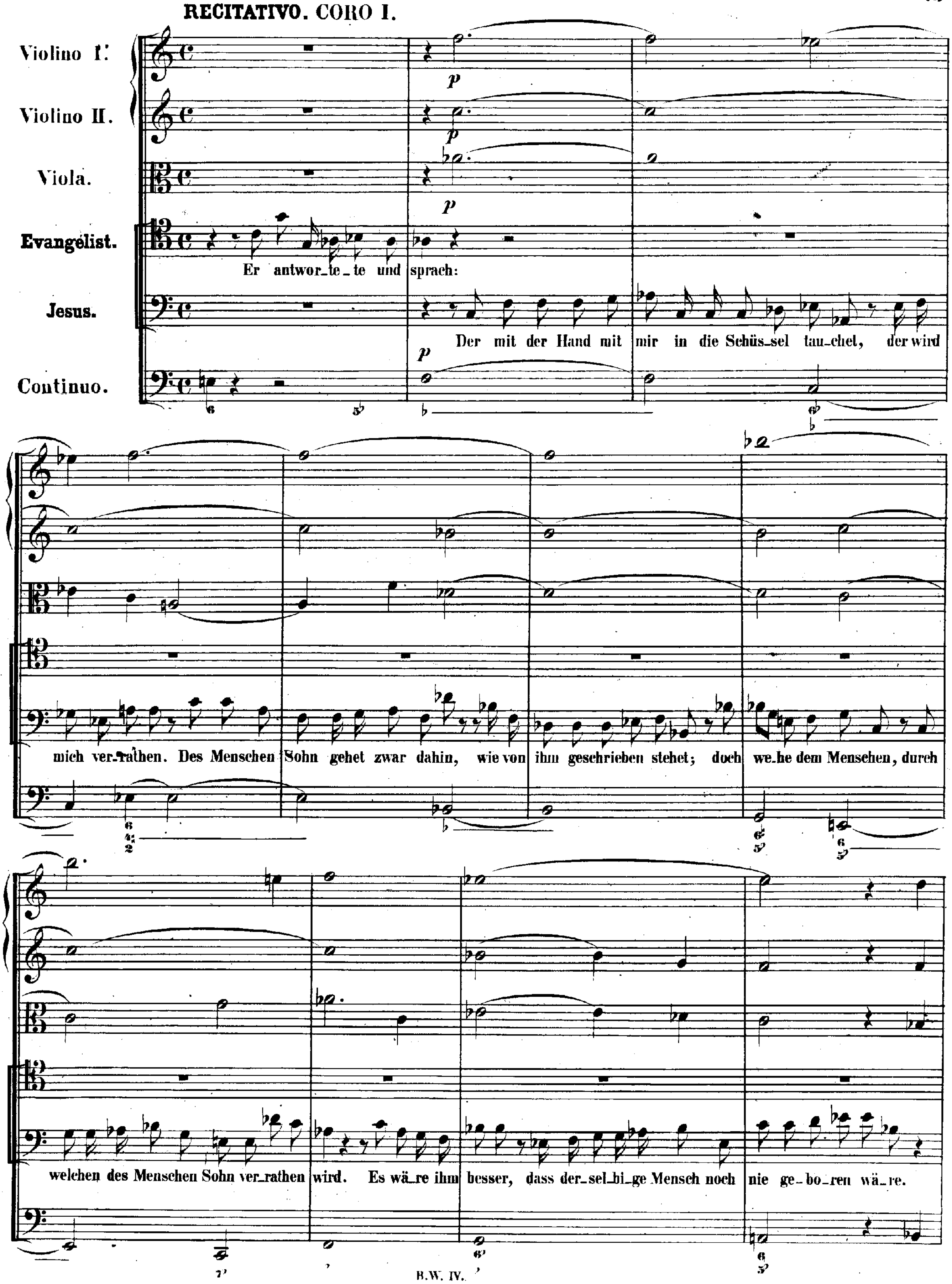


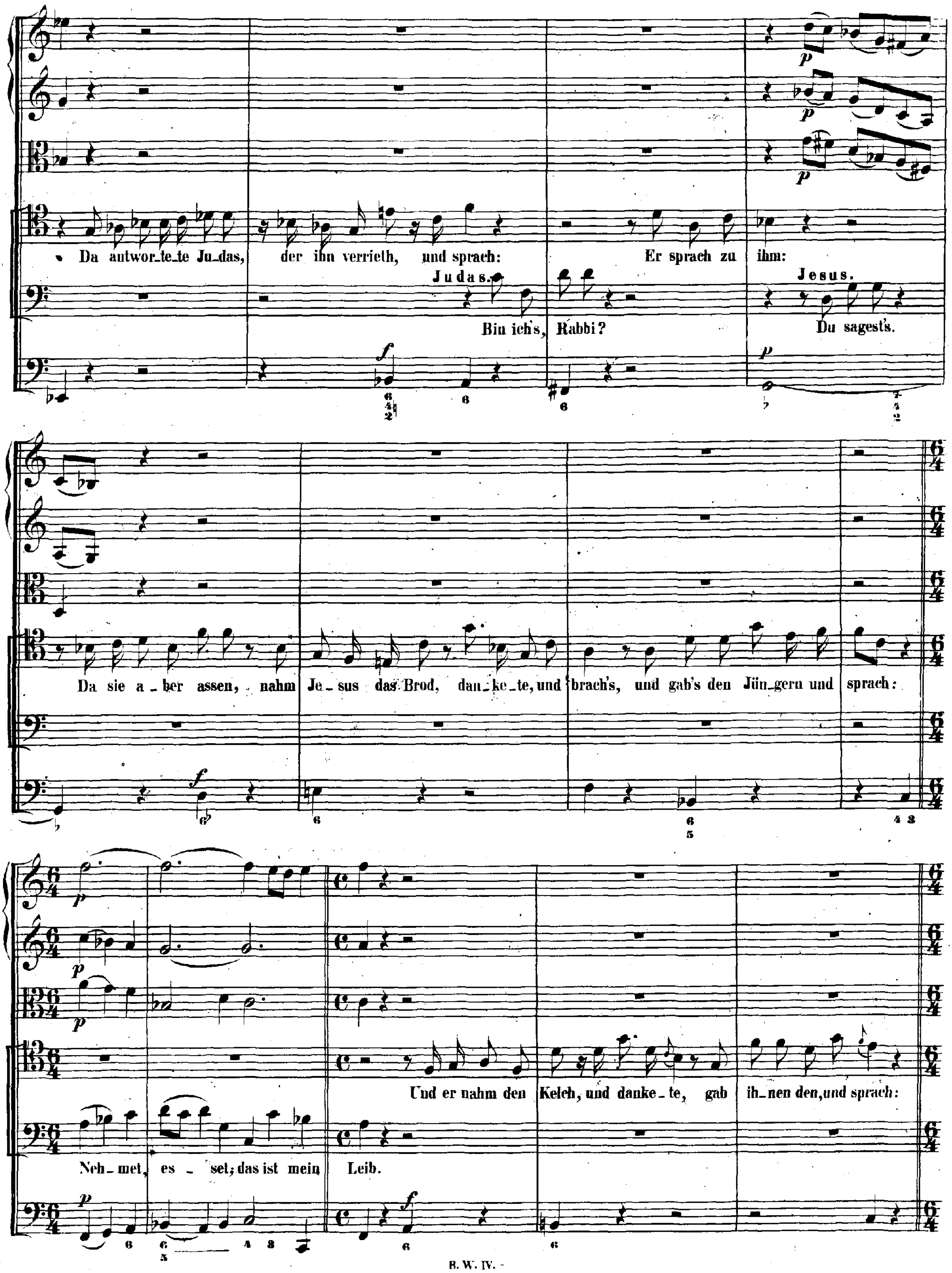

Zwölfen; und da sie assen, sprach er:
Wahrlich, ich sage euch: Einer un_ter euch wird mich ver_ra_ _then.
Evangelist.
Und sie wurden sehr be_trübt, und hu_ben an, ein Jeg_li_cher unter ih_nen, und sag_ten zu
Continuo.
CORO I.
Allegro.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, Herr, bin ich's?
Alto.
Herr, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's?
Tenore.
TUTTI.
ihm: Herr, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's?
Basso.
Herr, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's?
Organo Continuo.

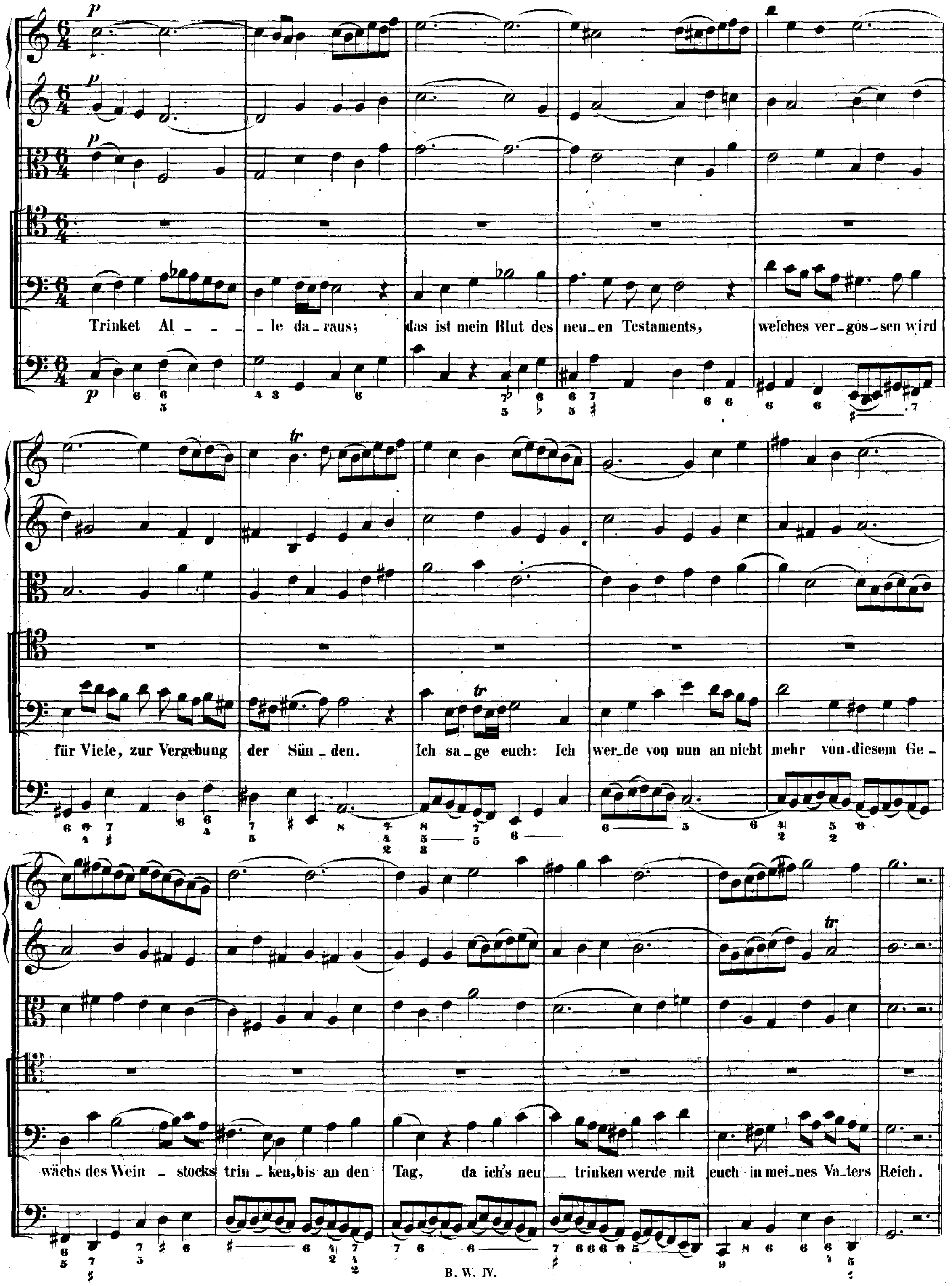
CHORAL. CORO I. II.



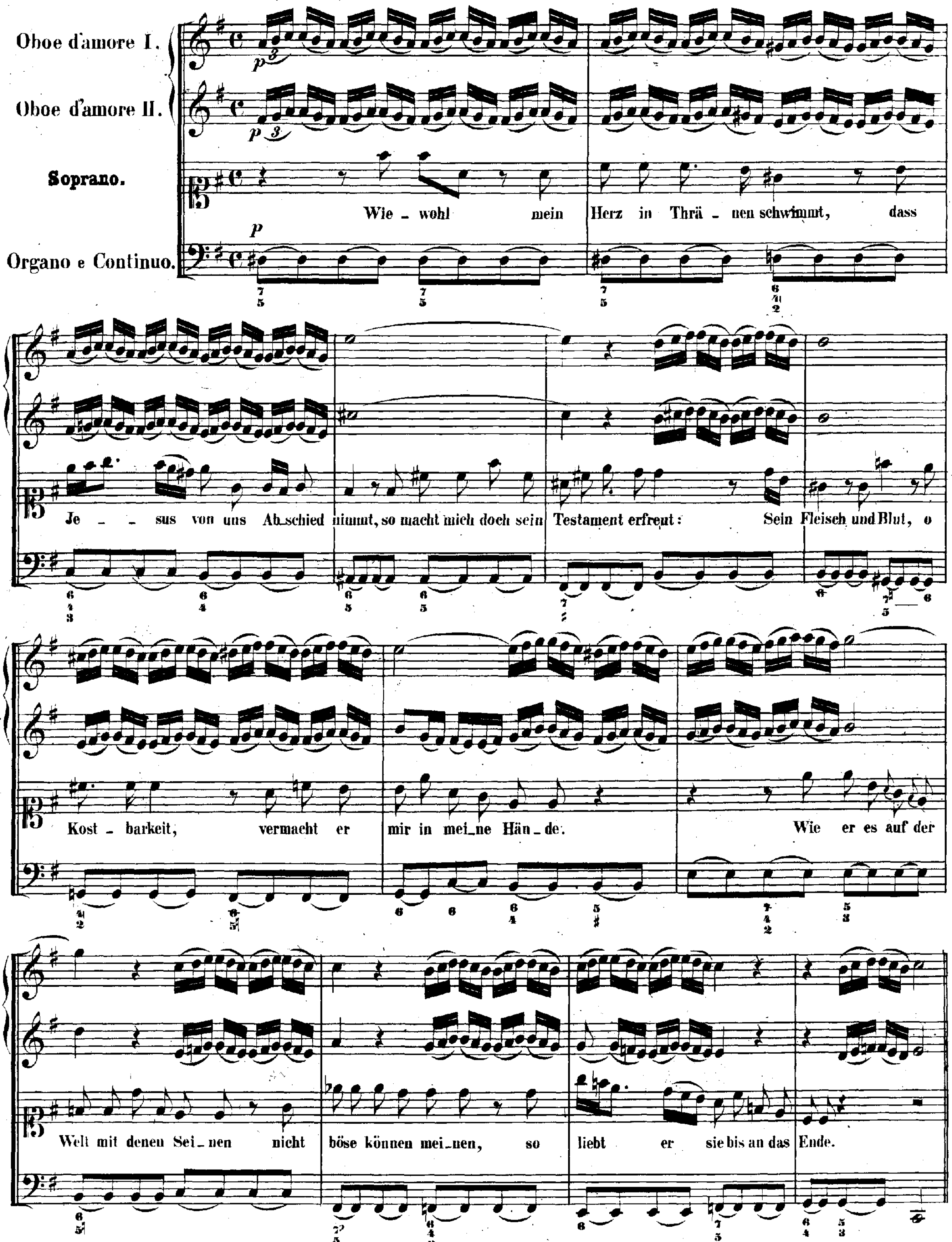
RECITATIVO. CORO I.



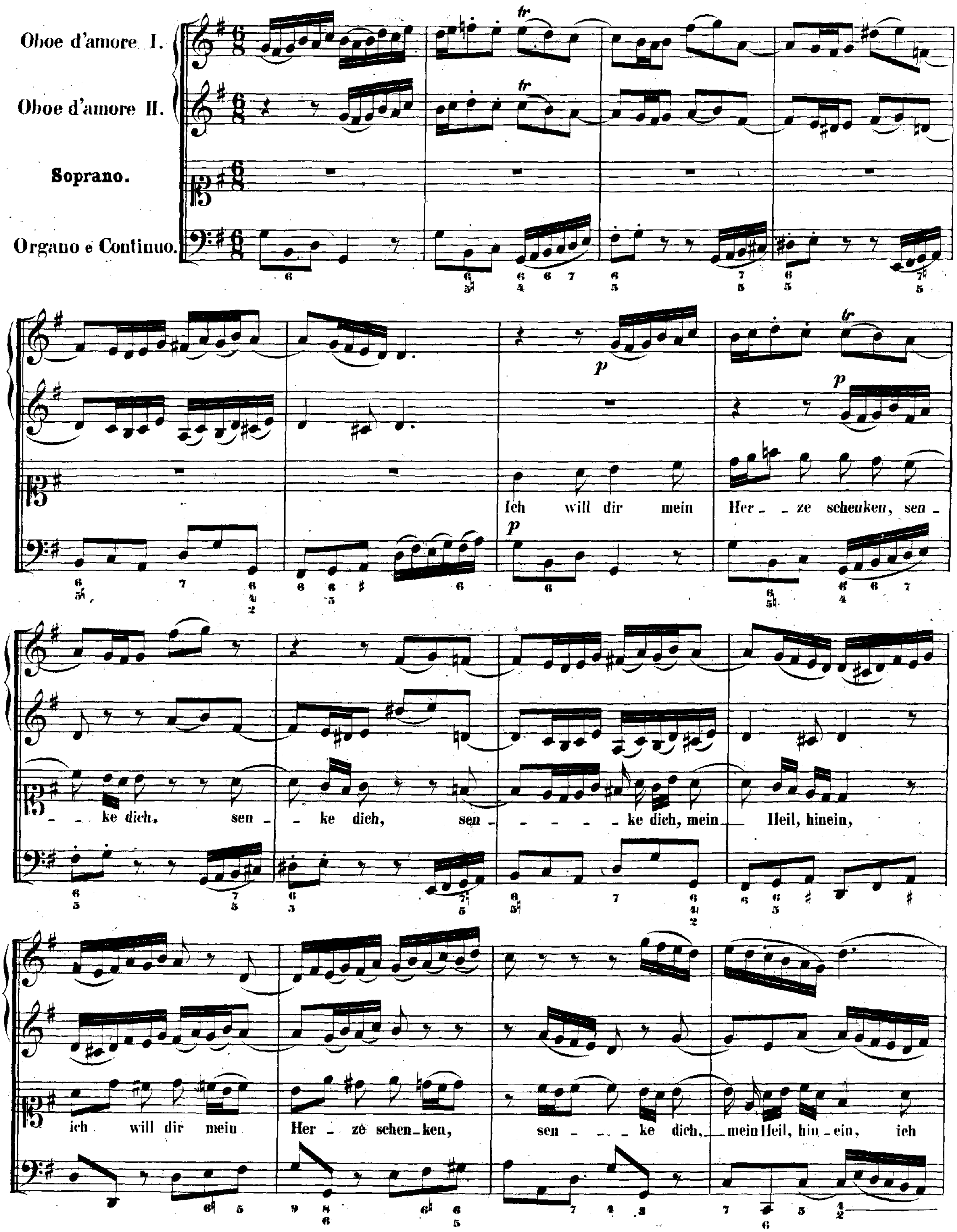

Da antwor-te-te Ju-das, der ihn verrieth, und sprach:
Judas.
Bin ich's, Rabbi?
Er sprach zu ihm:
Jesus.
Du sagest's.
Da sie a-ber assen, nahm Je-sus das Brod, dan-ke-te, und brach's, und gab's den Jün-gern und sprach:
Neh-met, es-set; das ist mein Leib.
Und er nahm den Kelch, und danke-te, gab ih-nen den, und sprach:

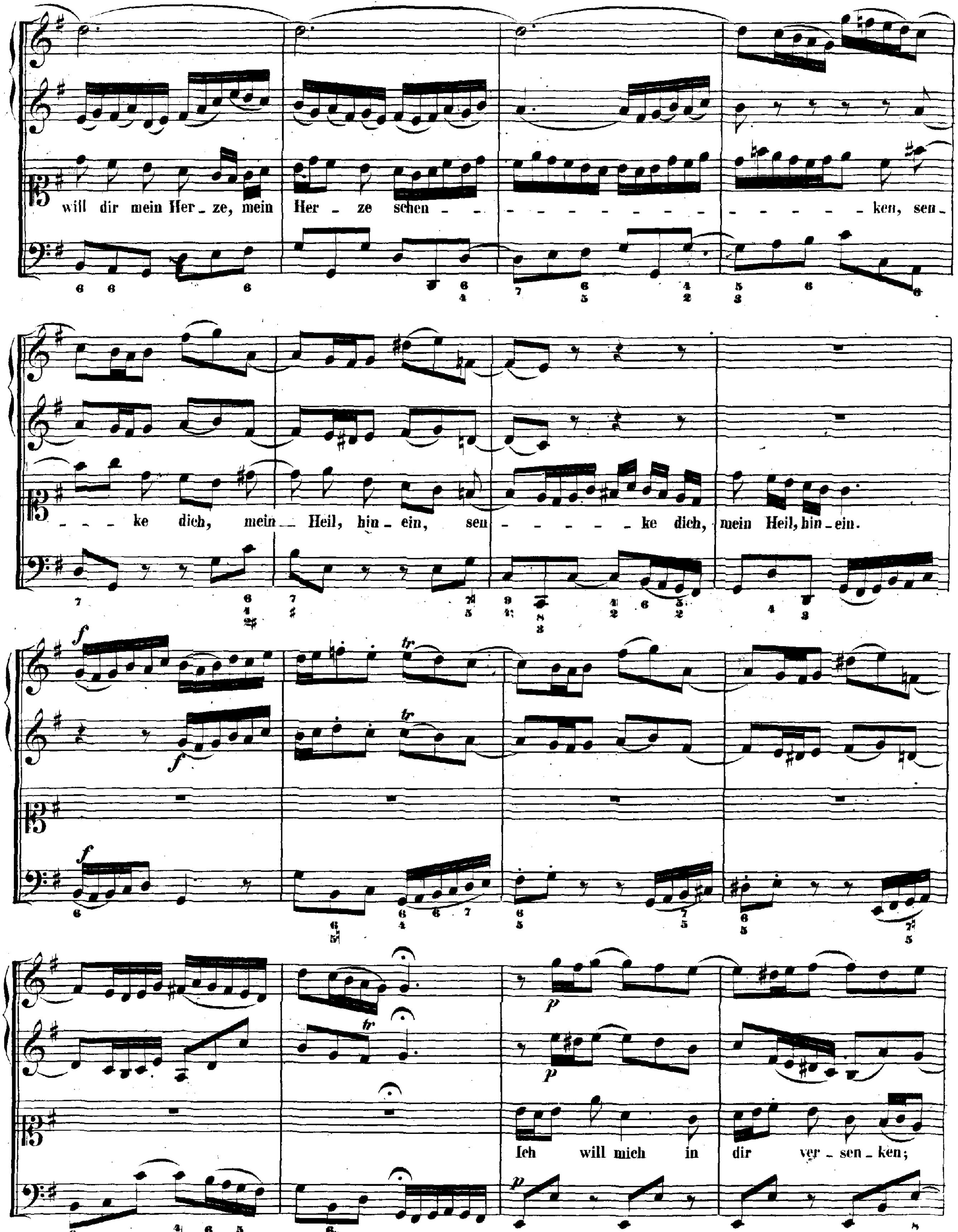

Trinket Al - - - - le da - raus; das ist mein Blut des neu - en Testaments, welches ver - gos - sen wird
für Viele, zur Vergebung der Sün - den. Ich sa - ge euch: Ich wer - de von nun an nicht mehr von diesem Ge -
wächs des Wein - stocks trin - ken, bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in mei - nes Va - ters Reich.

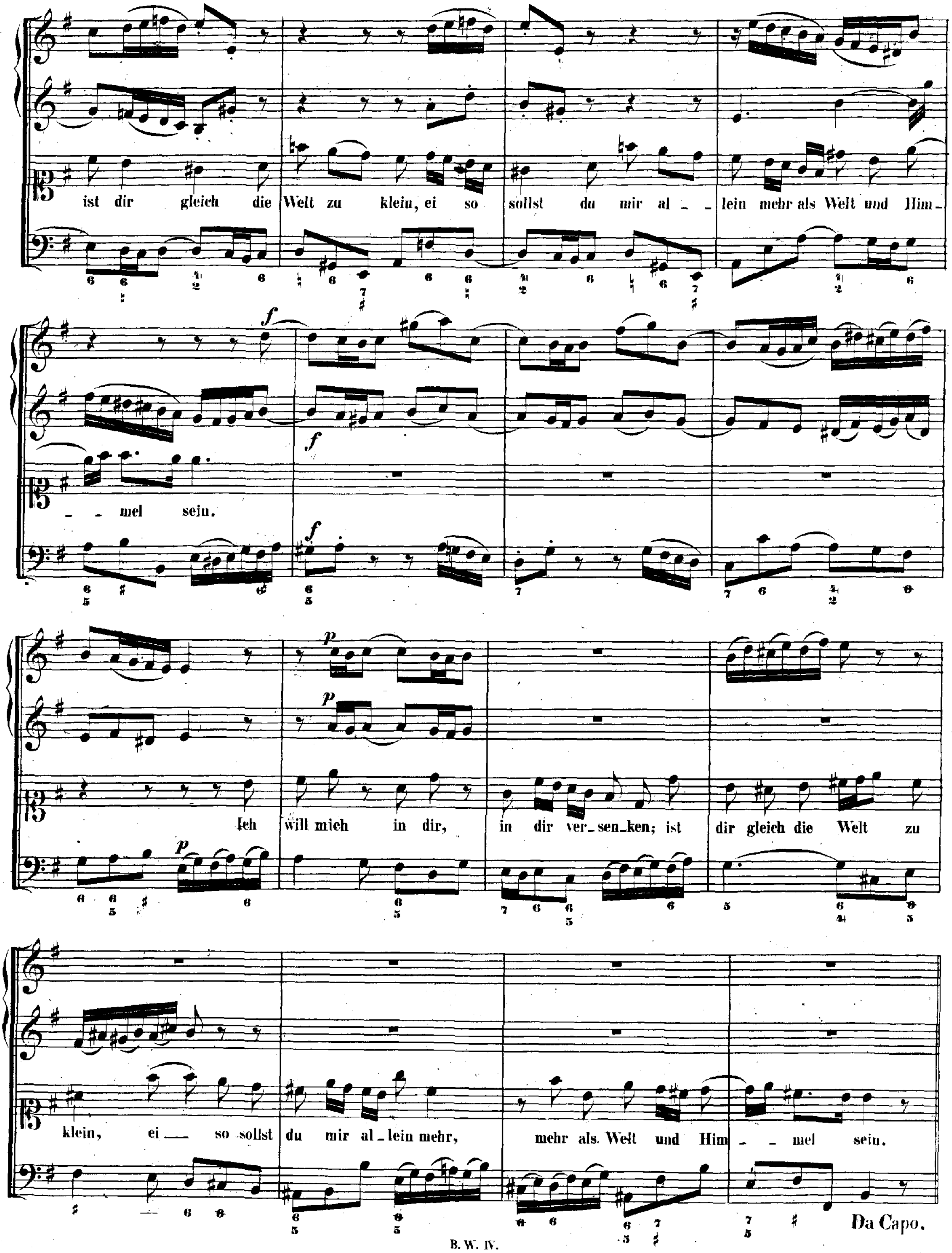
RECITATIVO. CORO I.



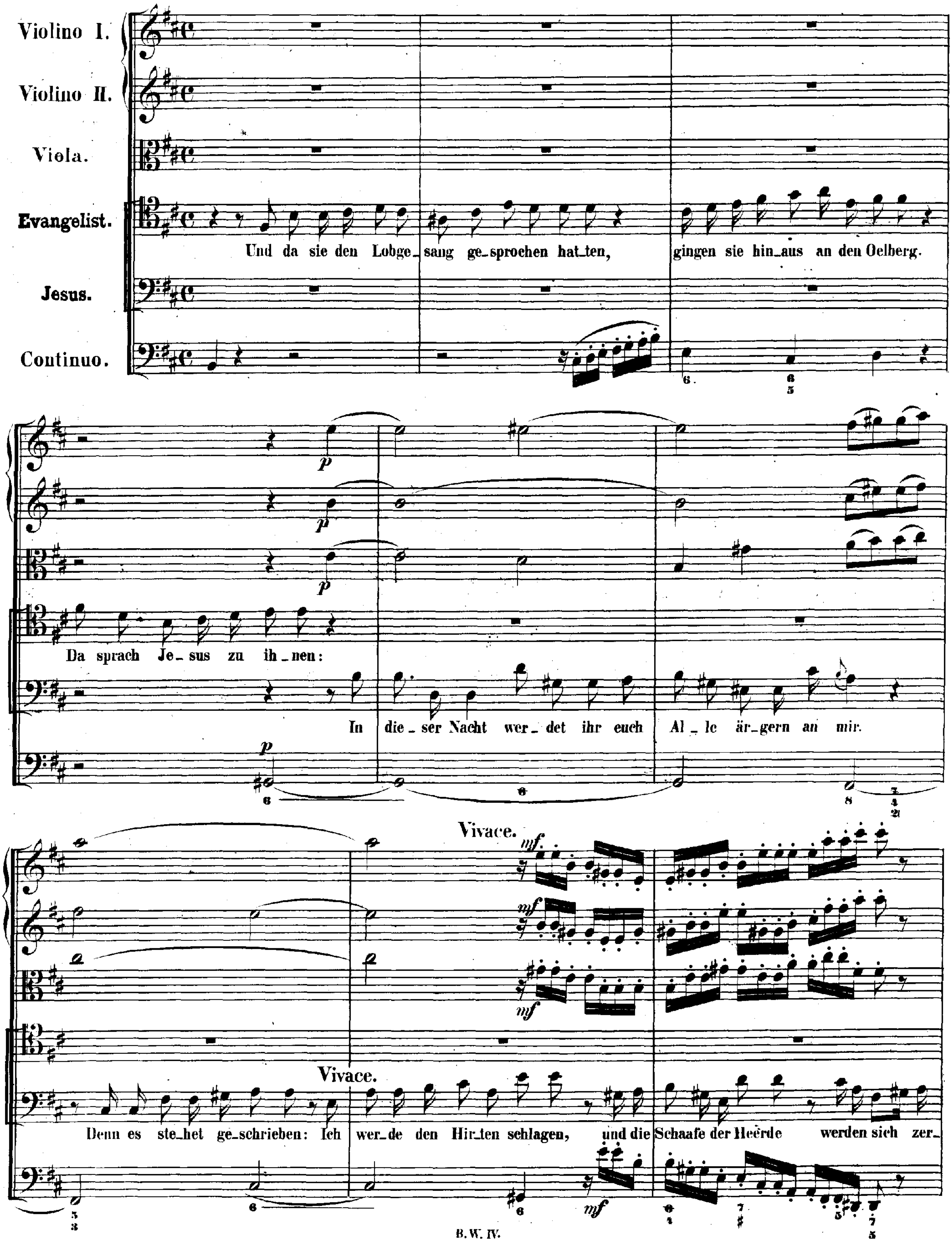
ARIA. CORO I.

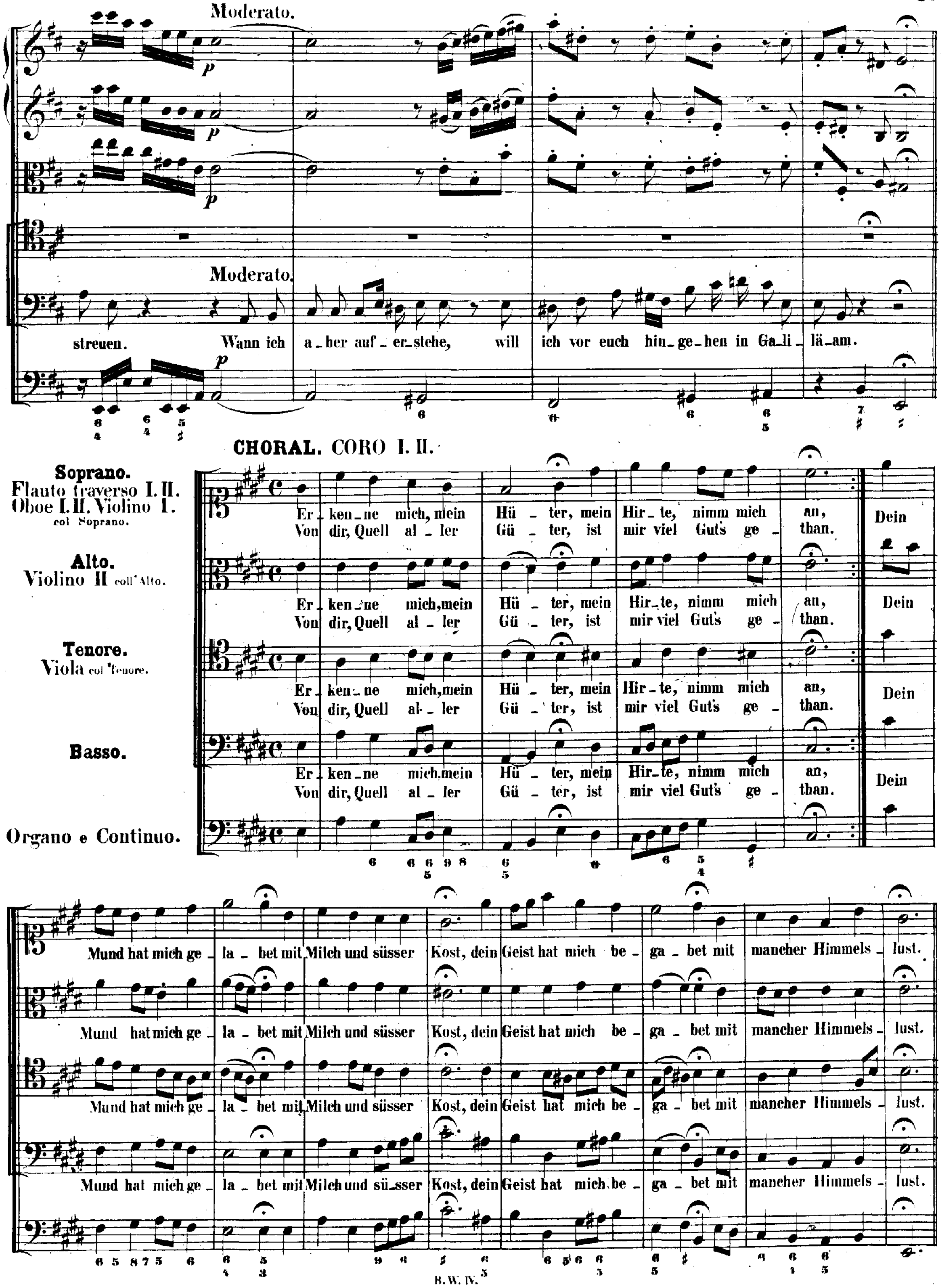

Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Soprano.
Organo e Continuo.
Ich will dir mein Her - ze schenken, sen - - - ke dich, sen - - ke dich, sen - - - - - - ke dich, mein Heil, hinein,
ich will dir mein Her - ze schen - ken, sen - - - ke dich, mein Heil, hin - ein, ich


will dir mein Her - ze, mein Her - ze schen - - - - - - - - - - - - - - - - - - - ken, sen -
- - - ke dich, mein - Heil, hin - ein, sen - - - - - - ke dich, mein Heil, hin - ein.
Ich will mich in dir ver - sen - ken;

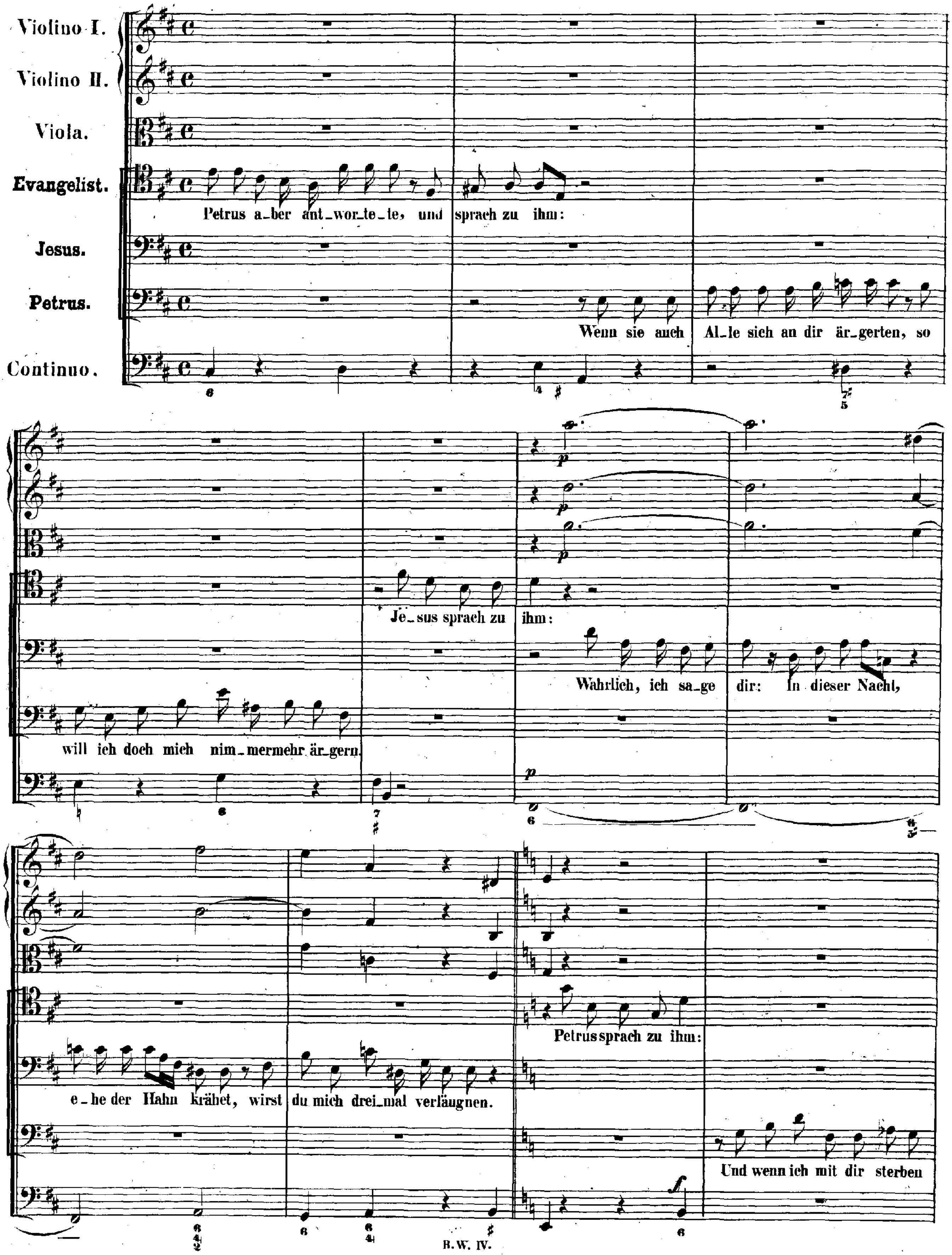

ist dir gleich die Welt zu klein, ei so sollst du mir al_ _lein mehr als Welt und Him_
_ mel sein.
Ich will mich in dir, in dir ver_sen_ken; ist dir gleich die Welt zu
klein, ei _ so sollst du mir al_lein mehr, mehr als Welt und Him _ mel sein.
Da Capo.

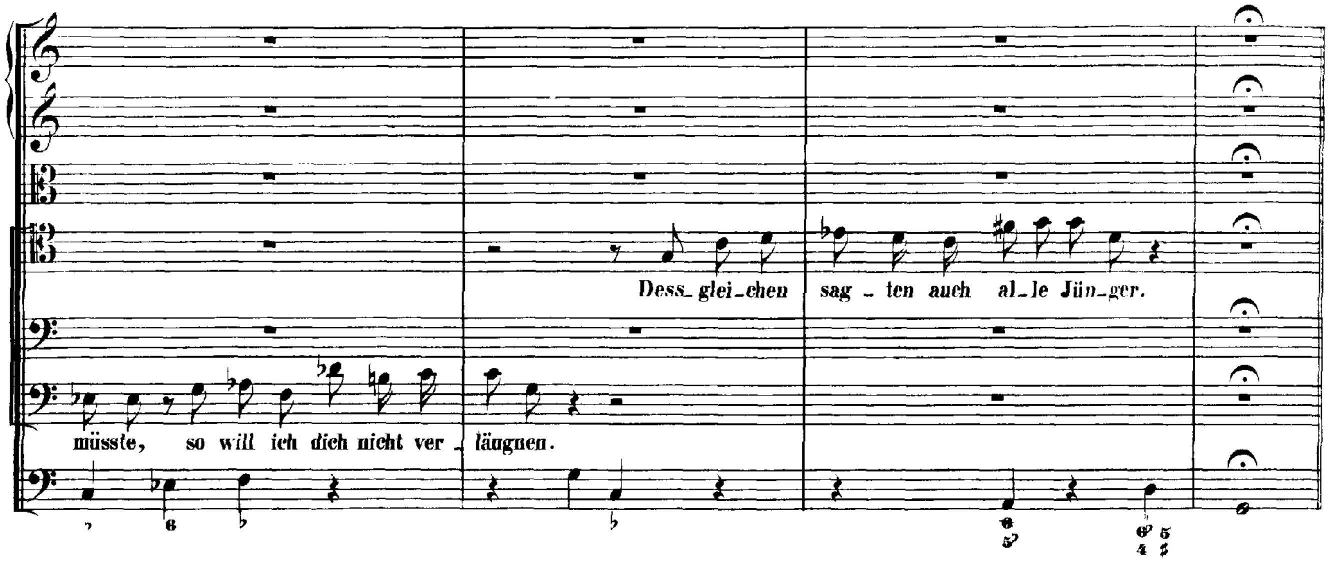
RECITATIVO. CORO I.



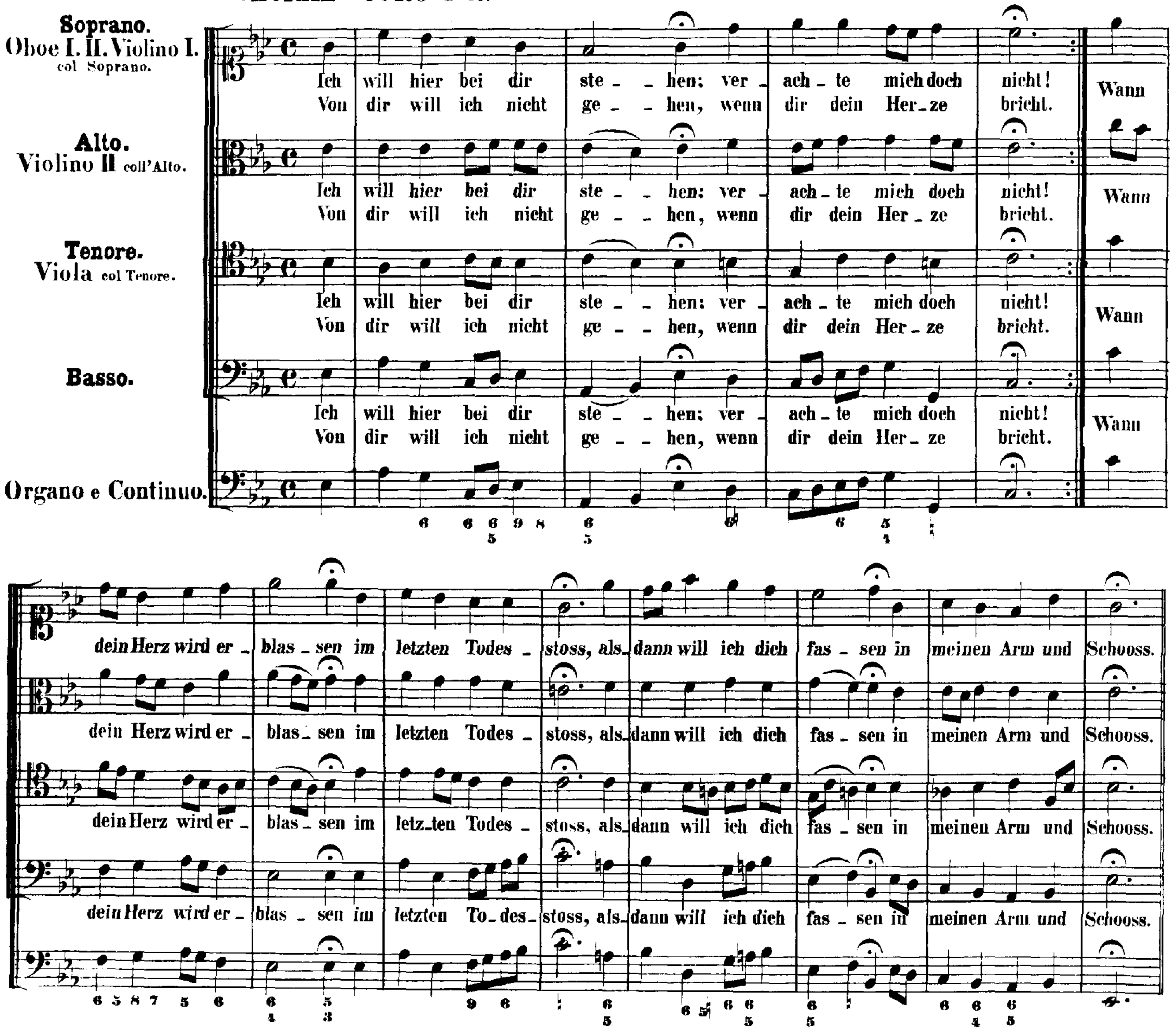

Moderato.
p
Moderato.
streuen. Wann ich a-ber auf-er-stehe, will ich vor euch hin-ge-hen in Ga-li-läam.
CHORAL. CORO I. II.
Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Er-kenne mich, mein Hüter, mein Hirte, nimm mich an, Dein
Von dir, Quell aller Güter, ist mir viel Guts gethan.
Mund hat mich gelabet mit Milch und süsser Kost, dein Geist hat mich begabet mit mancher Himmelslust.

RECITATIVO. CORO I.

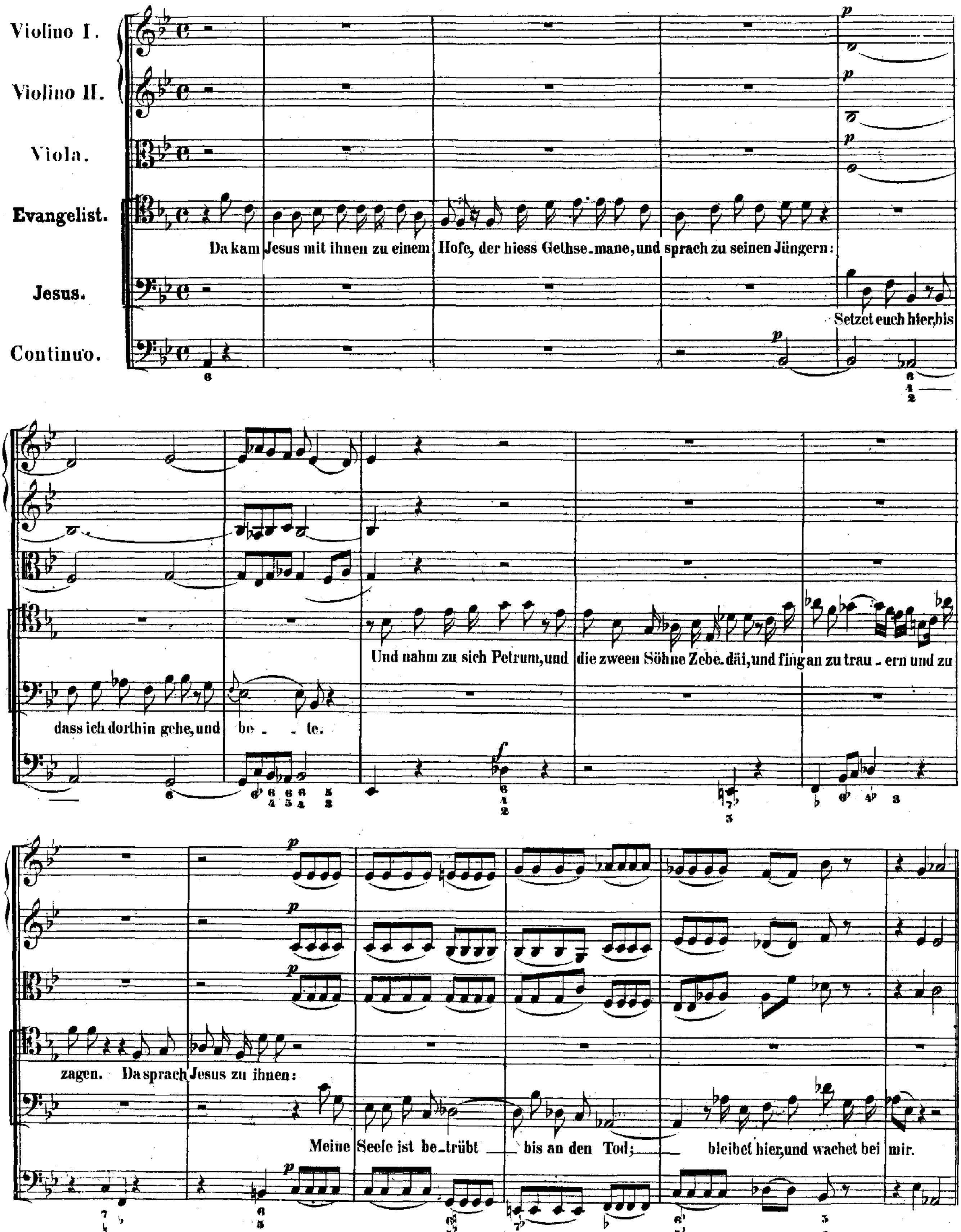


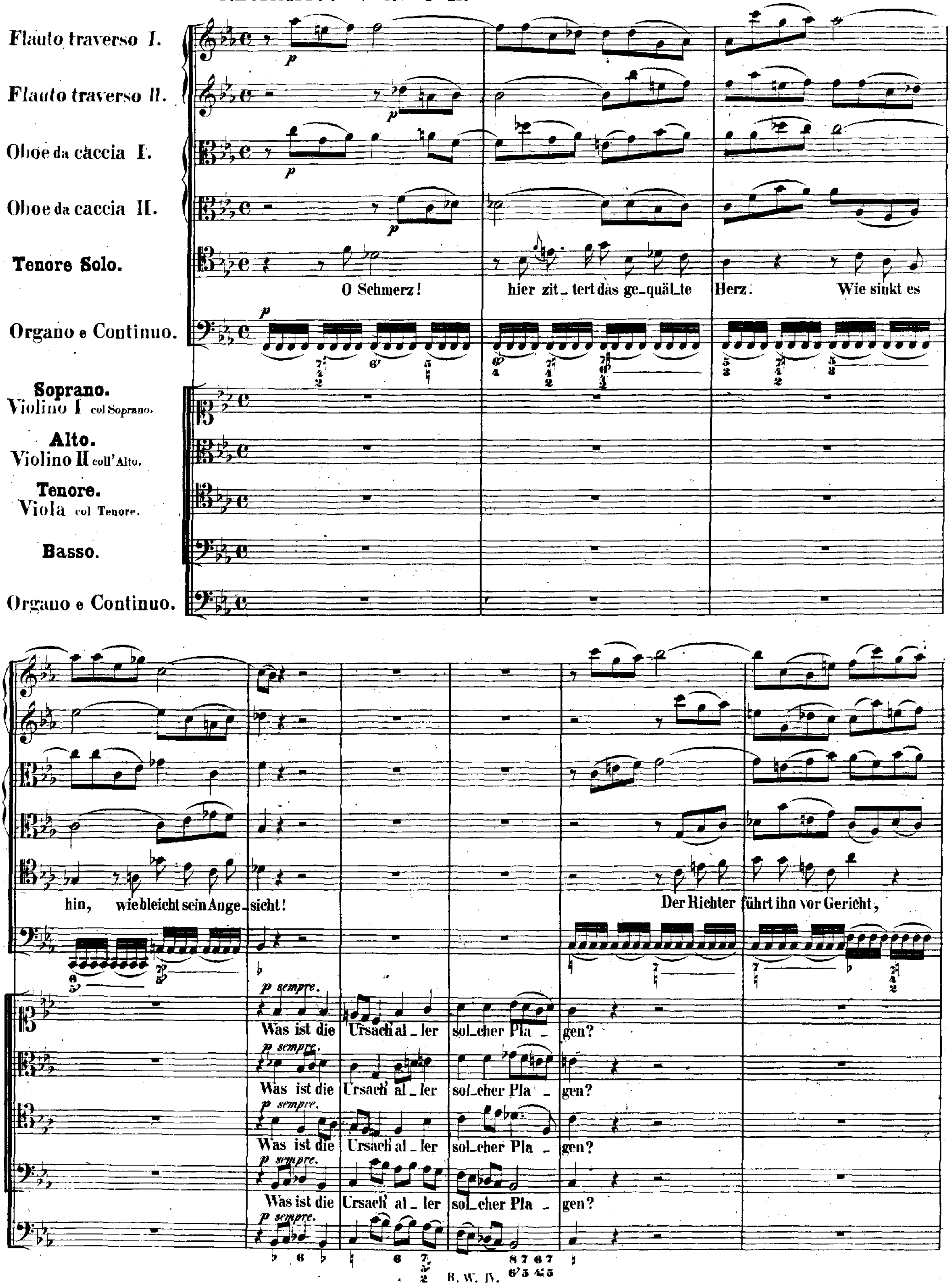


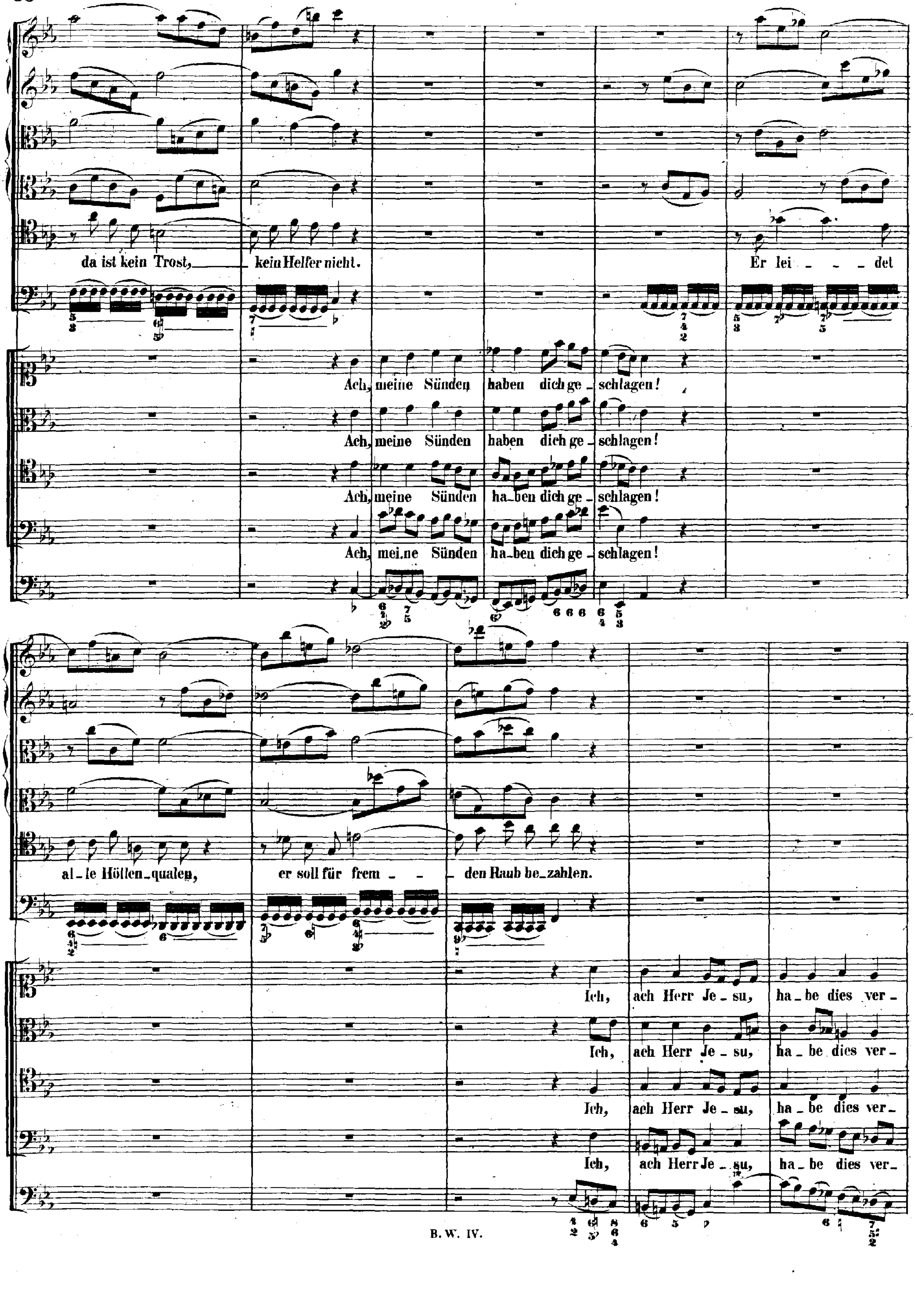
CHORAL. CORO I. II.

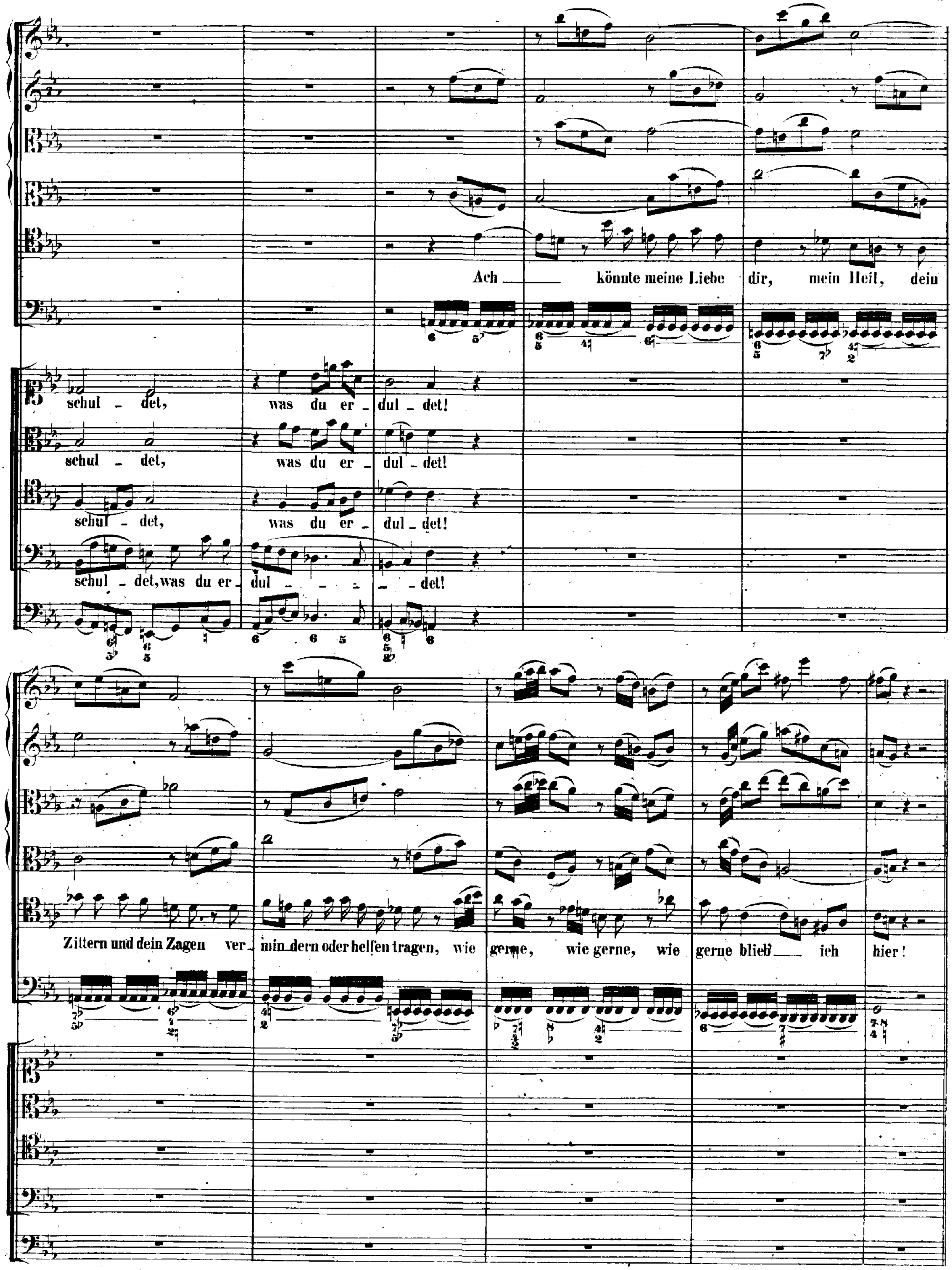


RECITATIVO. CORO I.

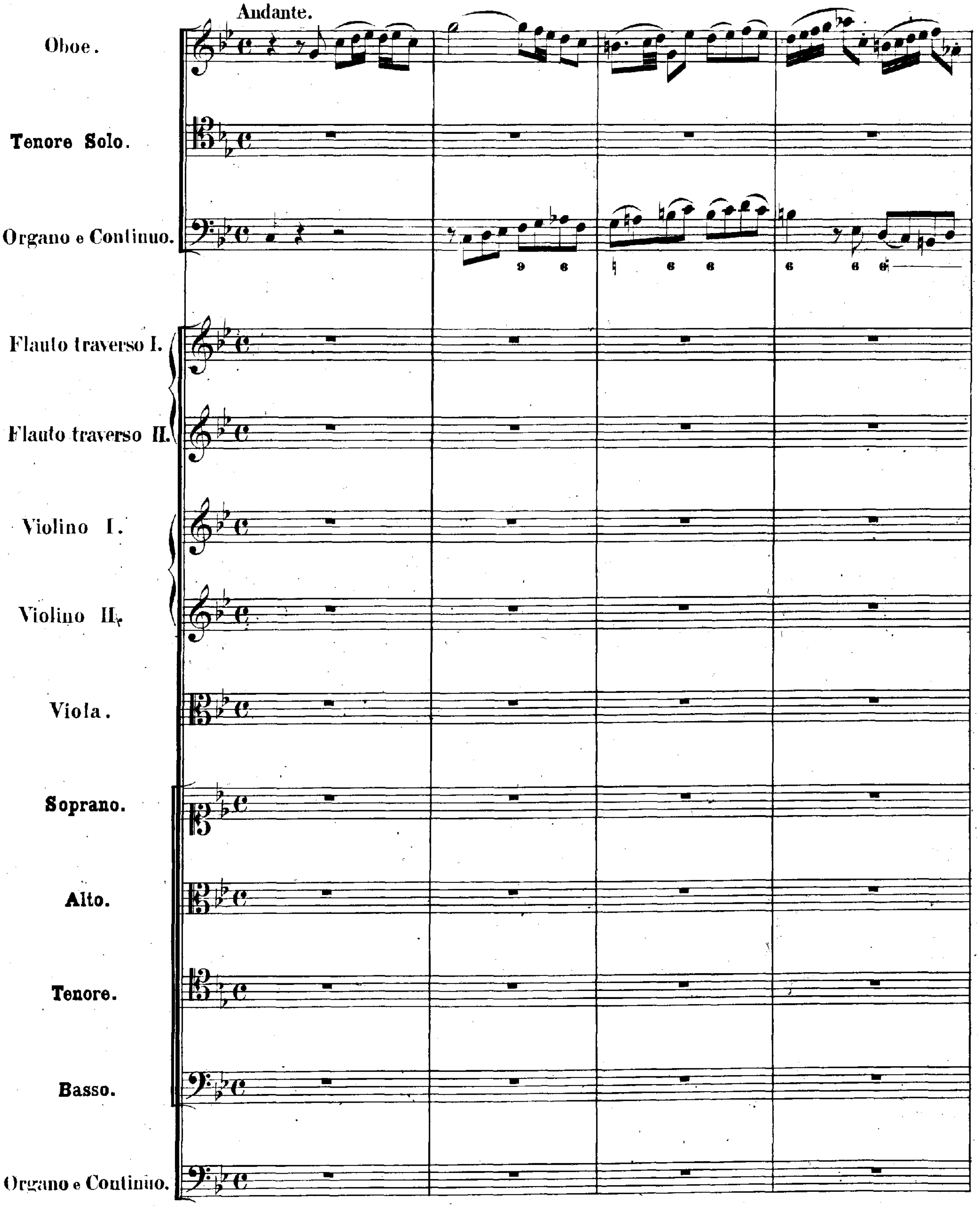


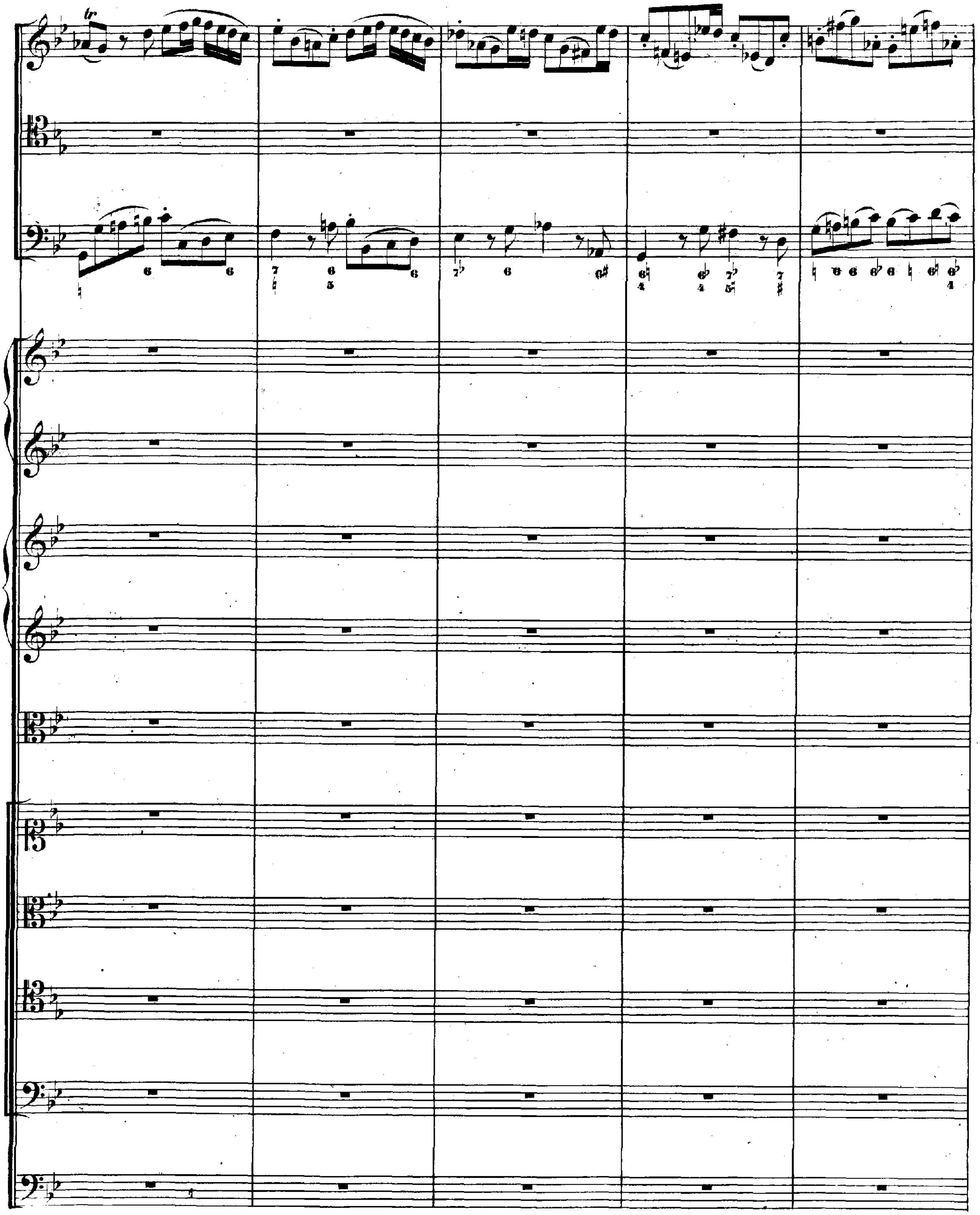

Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe da caccia I.
Oboe da caccia II.
Tenore Solo.
Organo e Continuo.
Soprano. Violino I col Soprano.
Alto. Violino II coll'Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
p
O Schmerz! hier zit_tert das ge_quäl_te Herz. Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Ange_sicht!
Der Richter führt ihn vor Gericht,
p sempre.
Was ist die Ursach al_ler sol_cher Pla_gen?

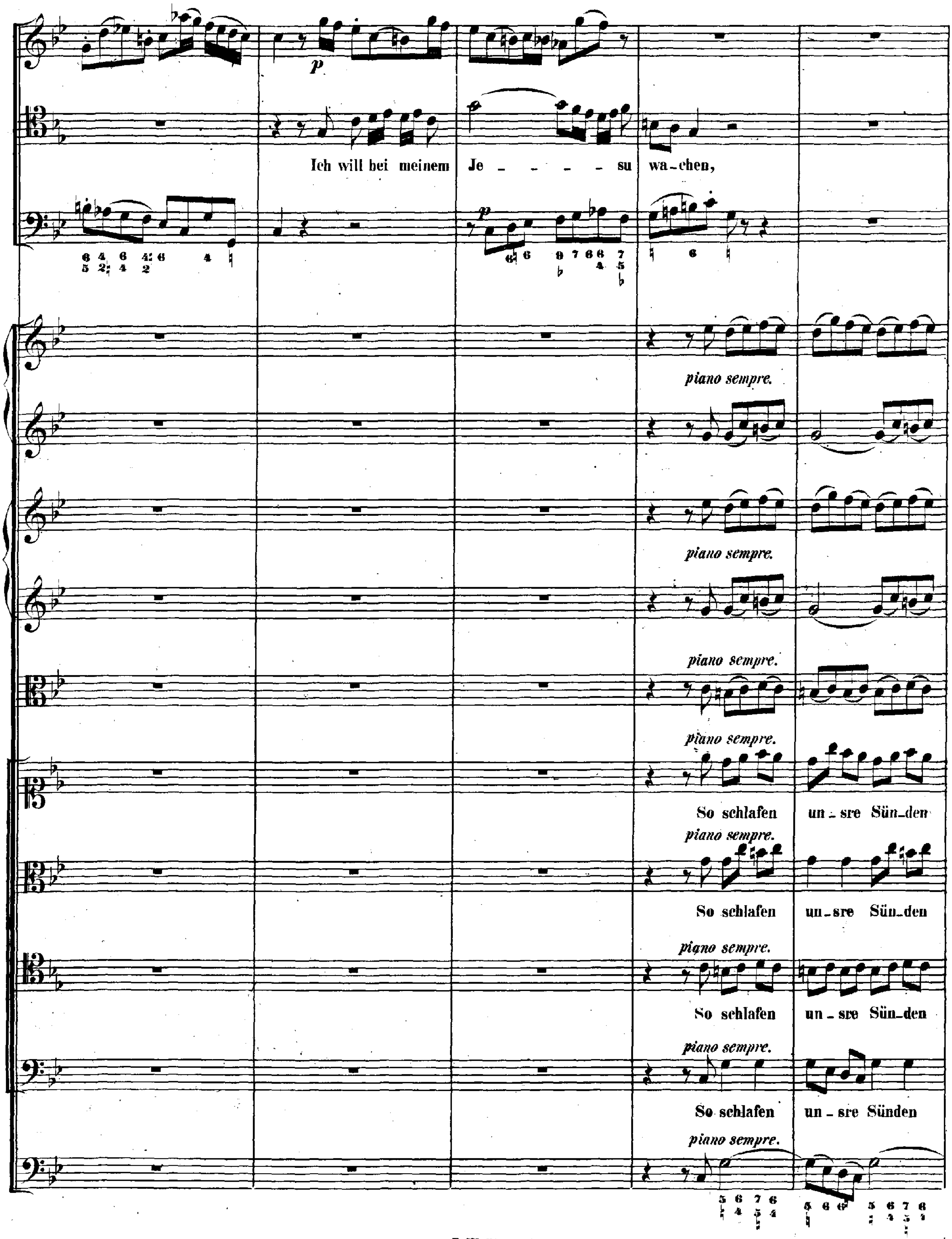

da ist kein Trost, kein Helfer nicht.
Er lei - - - det
Ach, meine Sünden haben dich ge - schlagen!
Ach, meine Sünden haben dich ge - schlagen!
Ach, meine Sünden ha_ben dich ge - schlagen!
Ach, mei_ne Sünden ha_ben dich ge - schlagen!
al_le Höllen_qualen, er soll für frem - - den Raub be_zahlen.
Ich, ach Herr Je_su, ha_be dies ver-
Ich, ach Herr Je_su, ha_be dies ver-
Ich, ach Herr Je_su, ha_be dies ver-
Ich, ach Herr Je_su, ha_be dies ver-

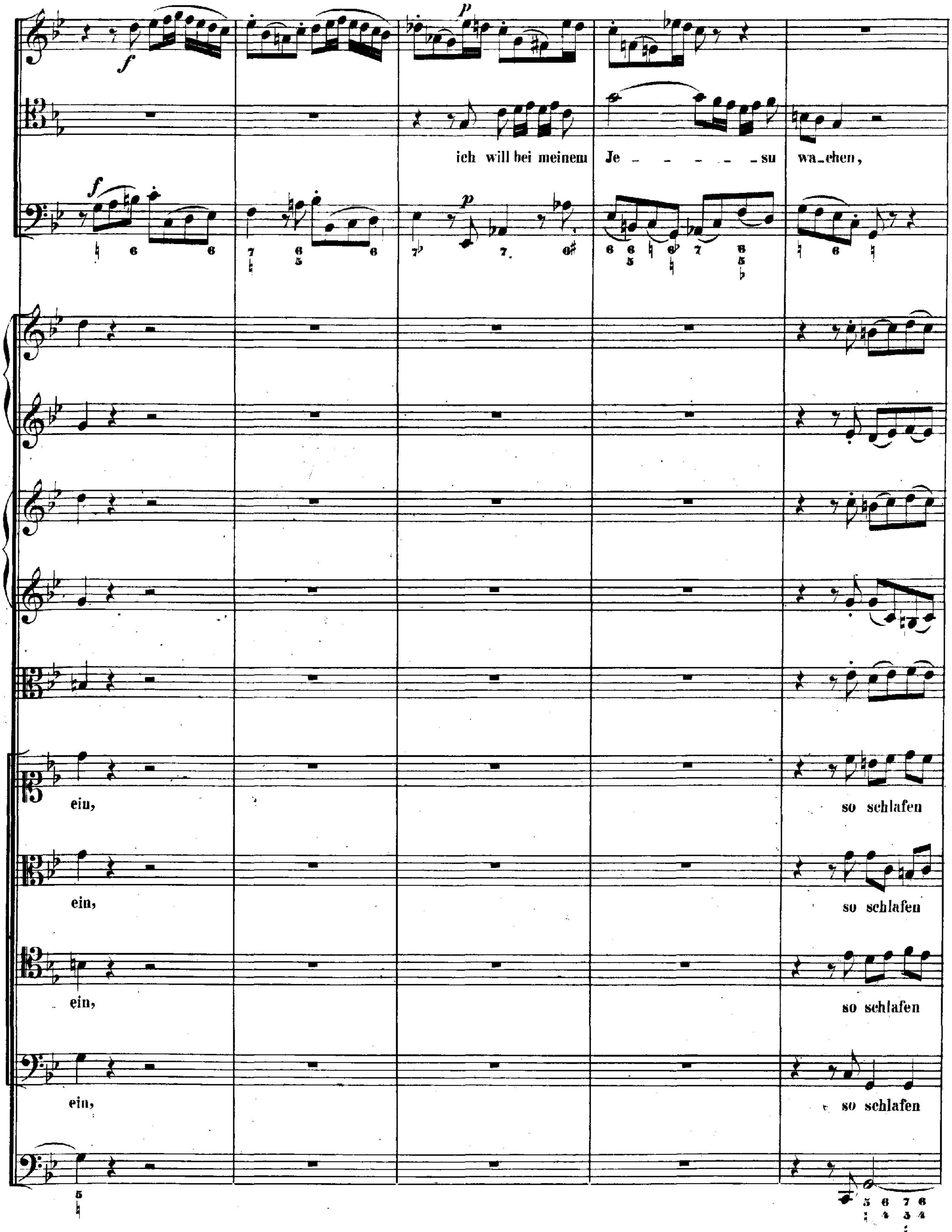

Ach ___ könnte meine Liebe dir, mein Heil, dein
schul - det, was du er - dul - det!
schul - det, was du er - dul - det!
schul - det, was du er - dul - det!
schul - det, was du er - dul - - - - - det!
Zittern und dein Zagen ver - min-dern oder helfen tragen, wie gerne, wie gerne, wie gerne blieb ___ ich hier!

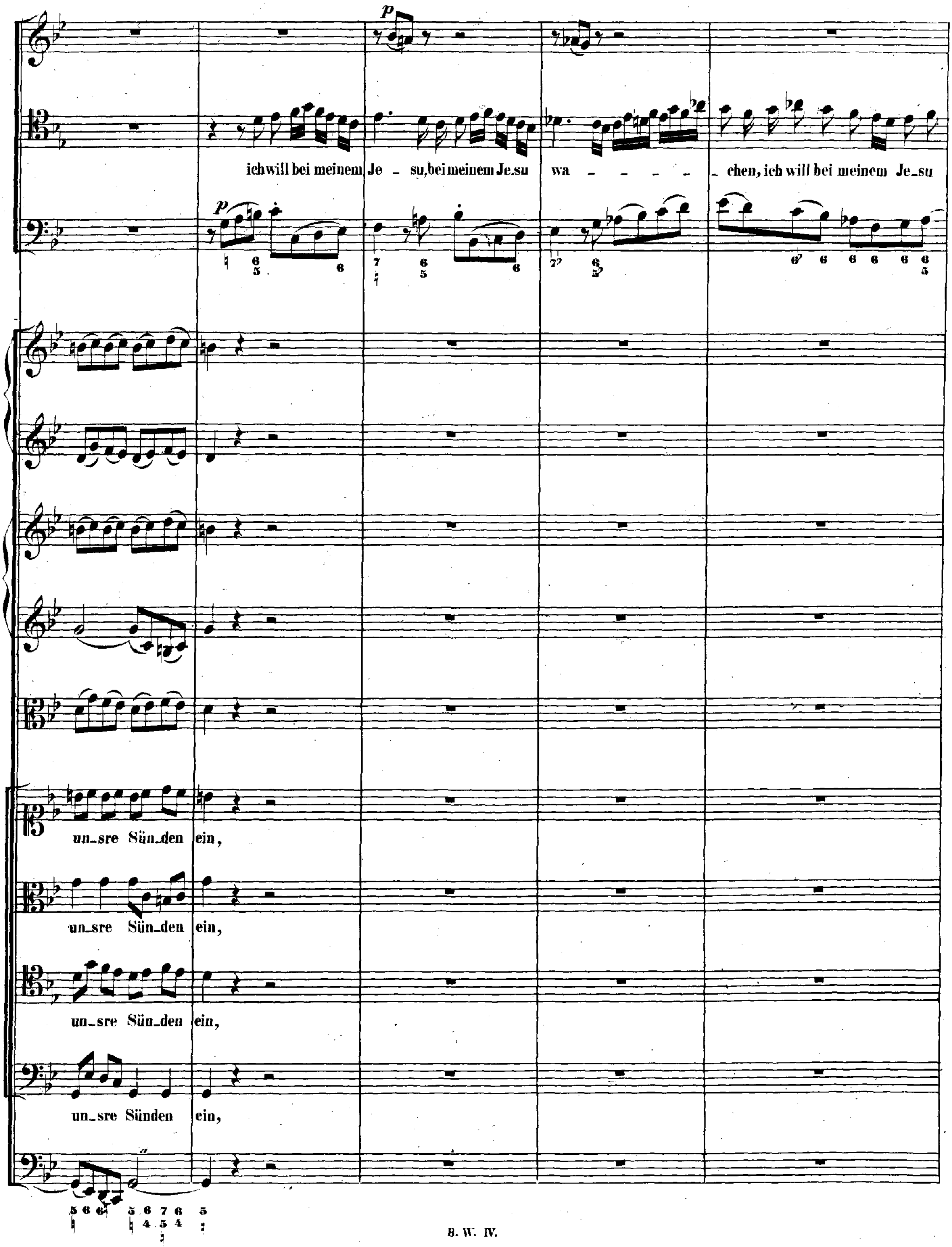
ARIA. CORO I. II.

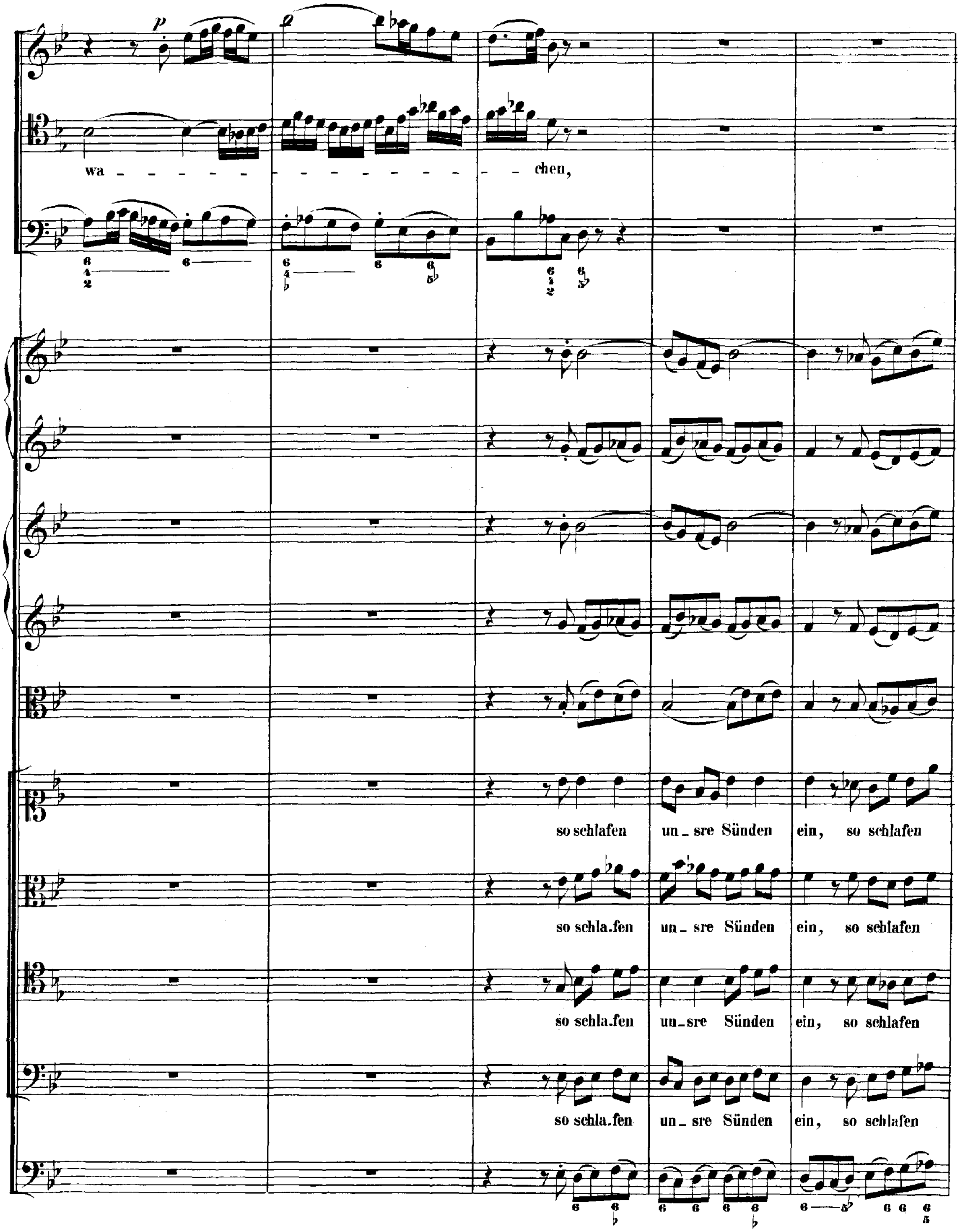


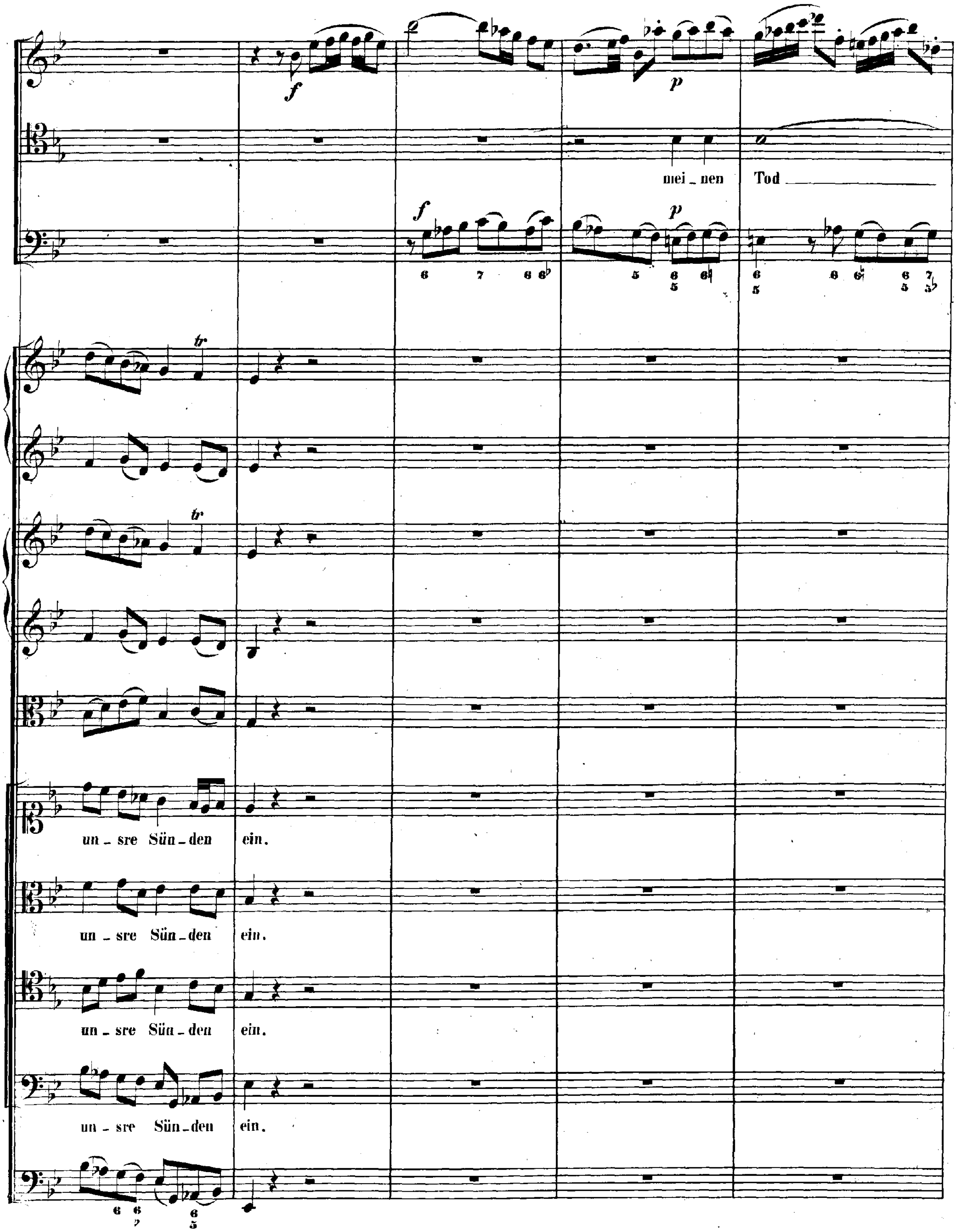

tr

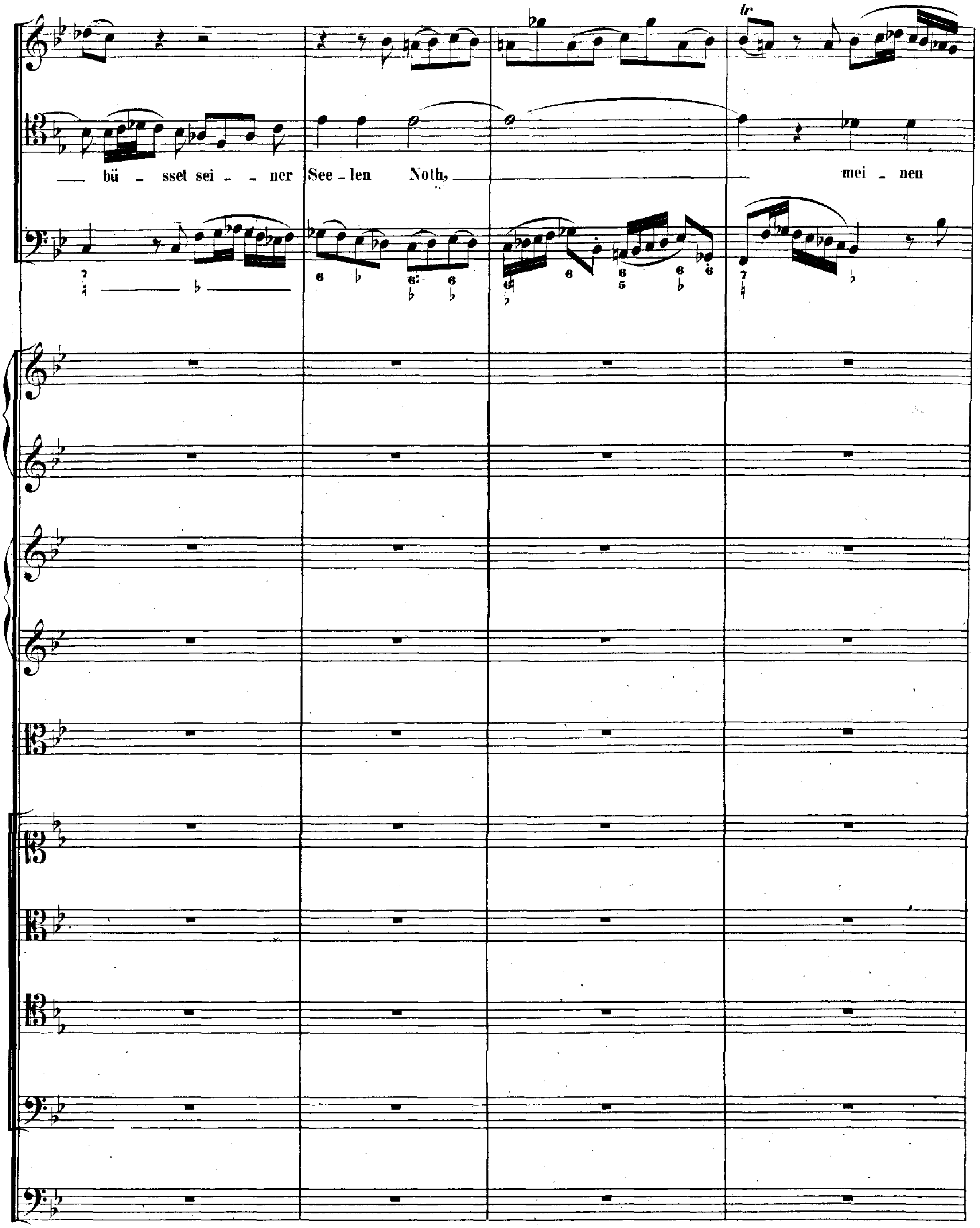

p
Ich will bei meinem Je - - - - - su wa-chen,
piano sempre.
piano sempre.
piano sempre.
piano sempre.
piano sempre.
So schlafen un-sre Sün-den
piano sempre.
So schlafen un-sre Sün-den
piano sempre.
So schlafen un-sre Sün-den
piano sempre.
So schlafen un-sre Sünden
piano sempre.

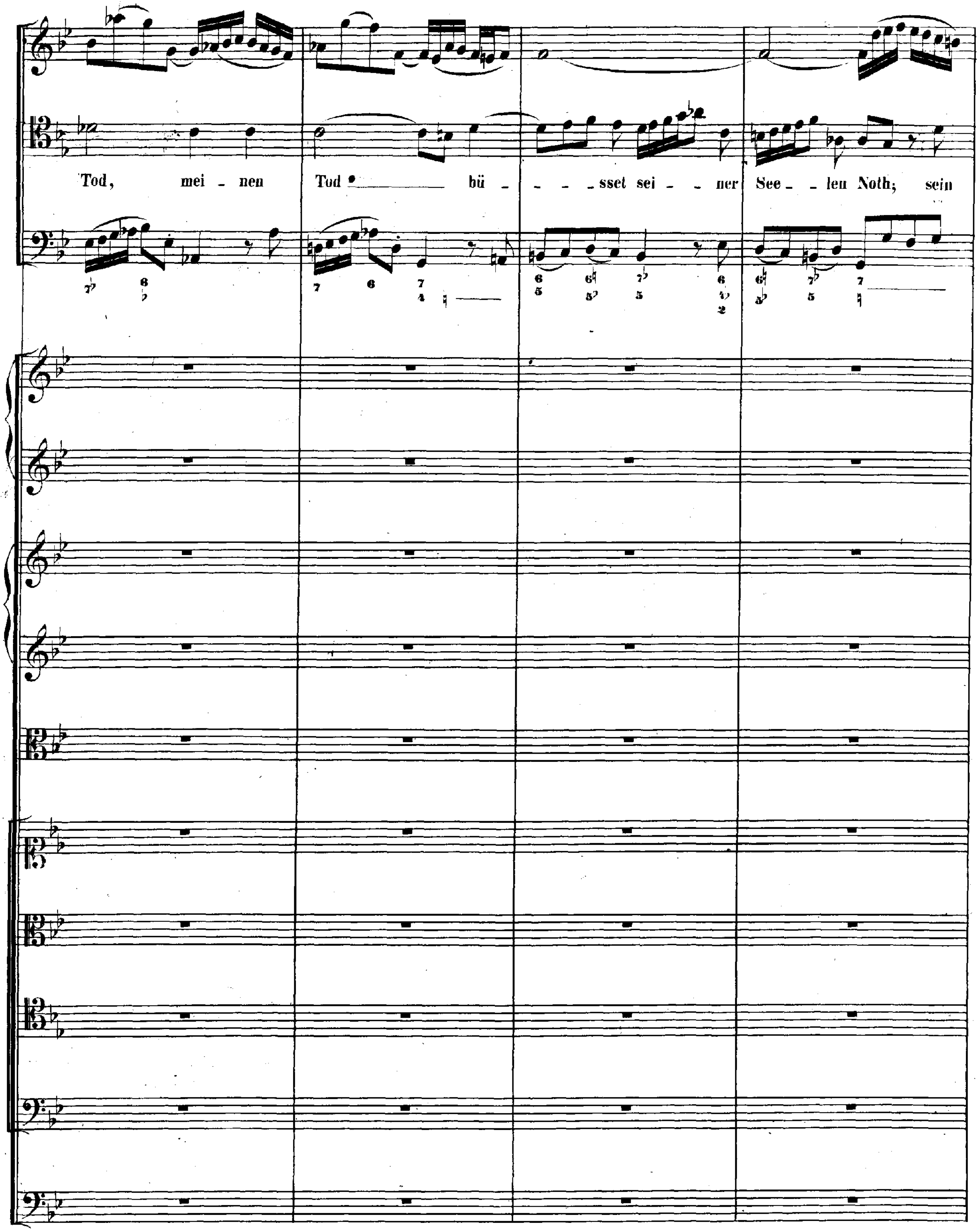

ich will bei meinem Je - - - - - - su wa-chen,
ein, so schlafen
ein, so schlafen
ein, so schlafen
ein, so schlafen

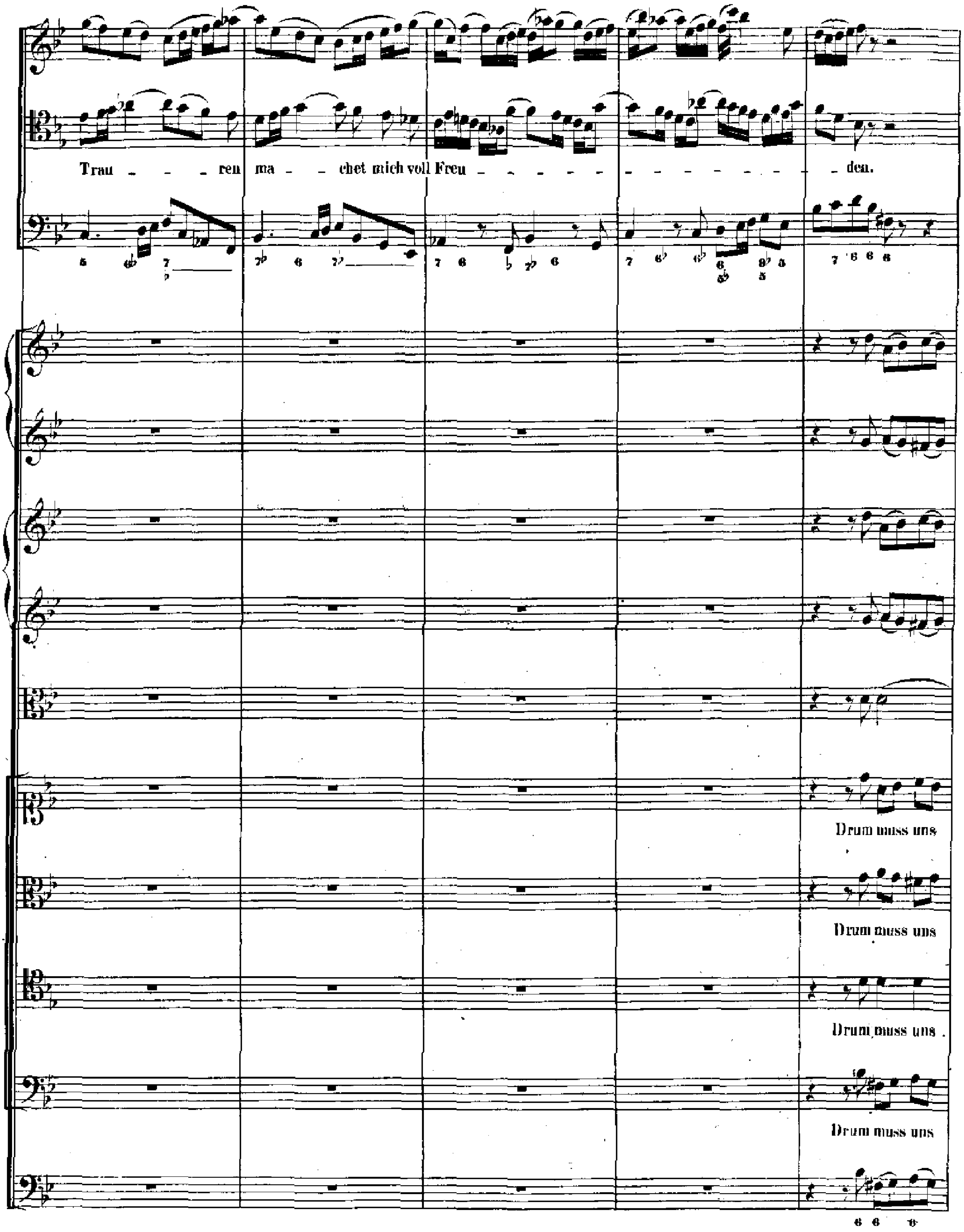

p
ichwill bei meinem Je - su,bei meinem Je_su wa - - - - - - chen, ich will bei meinem Je_su
p
un_sre Sün_den ein,
un_sre Sün_den ein,
un_sre Sün_den ein,
un_sre Sünden ein,

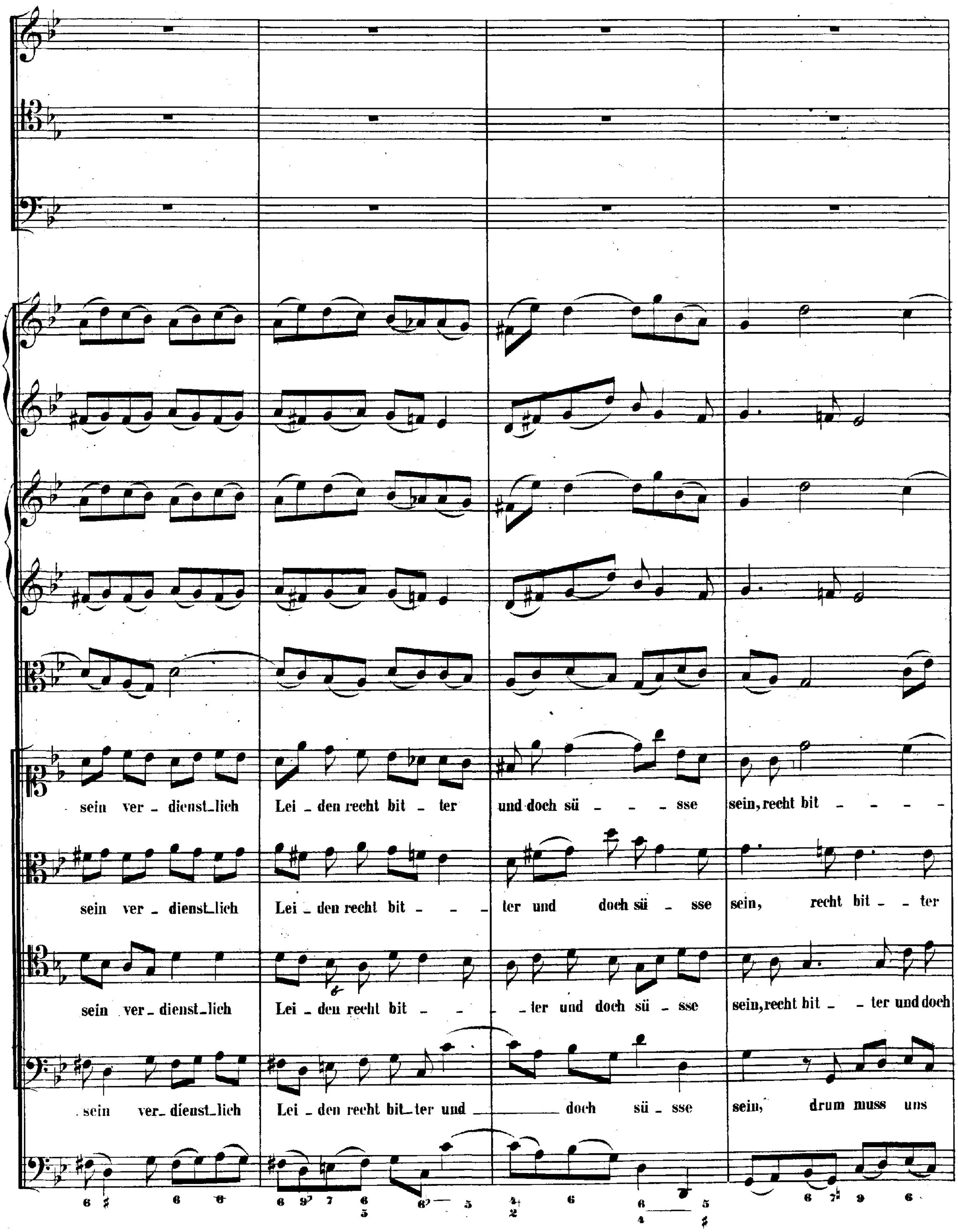

p
wa - - - - - - - - - - - - - - - - - - chen,
so schlafen un-sre Sünden ein, so schlafen
so schla-fen un-sre Sünden ein, so schlafen
so schla-fen un-sre Sünden ein, so schlafen
so schla-fen un-sre Sünden ein, so schlafen

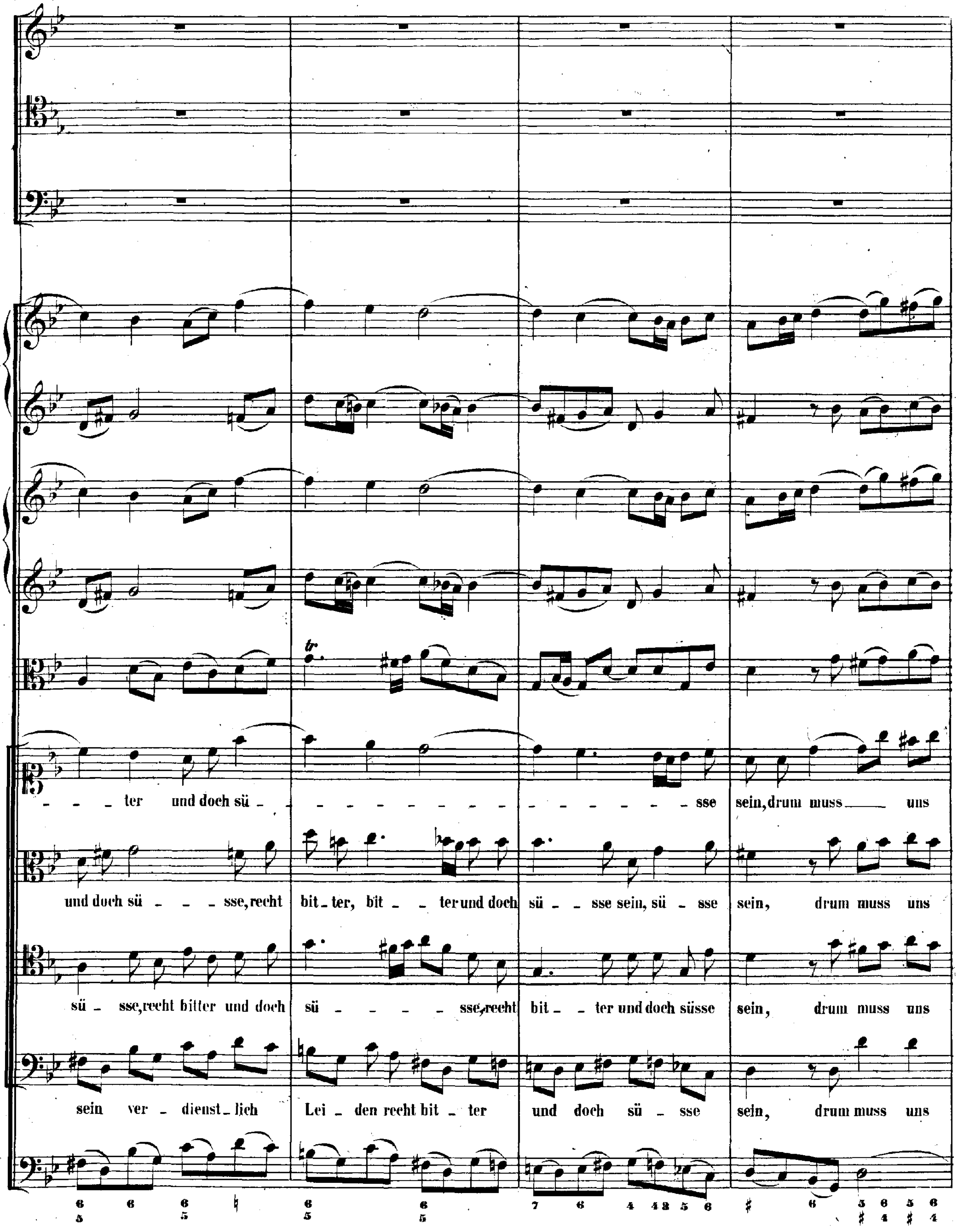

mei_nen Tod
un_sre Sün_den ein.
un_sre Sün_den ein.
un_sre Sün_den ein.
un_sre Sün_den ein.

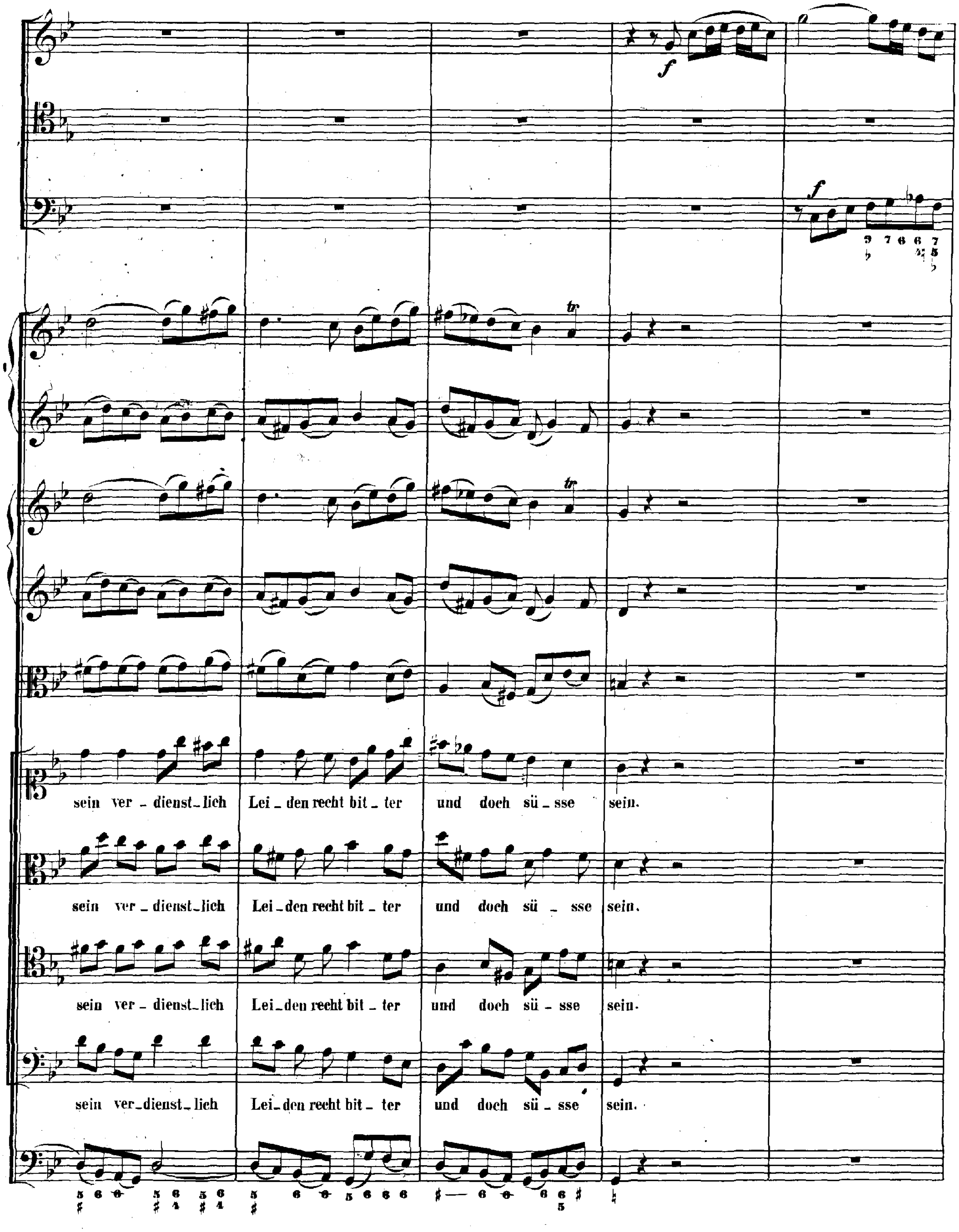

— bü - sset sei - - ner See - len Noth, mei - nen

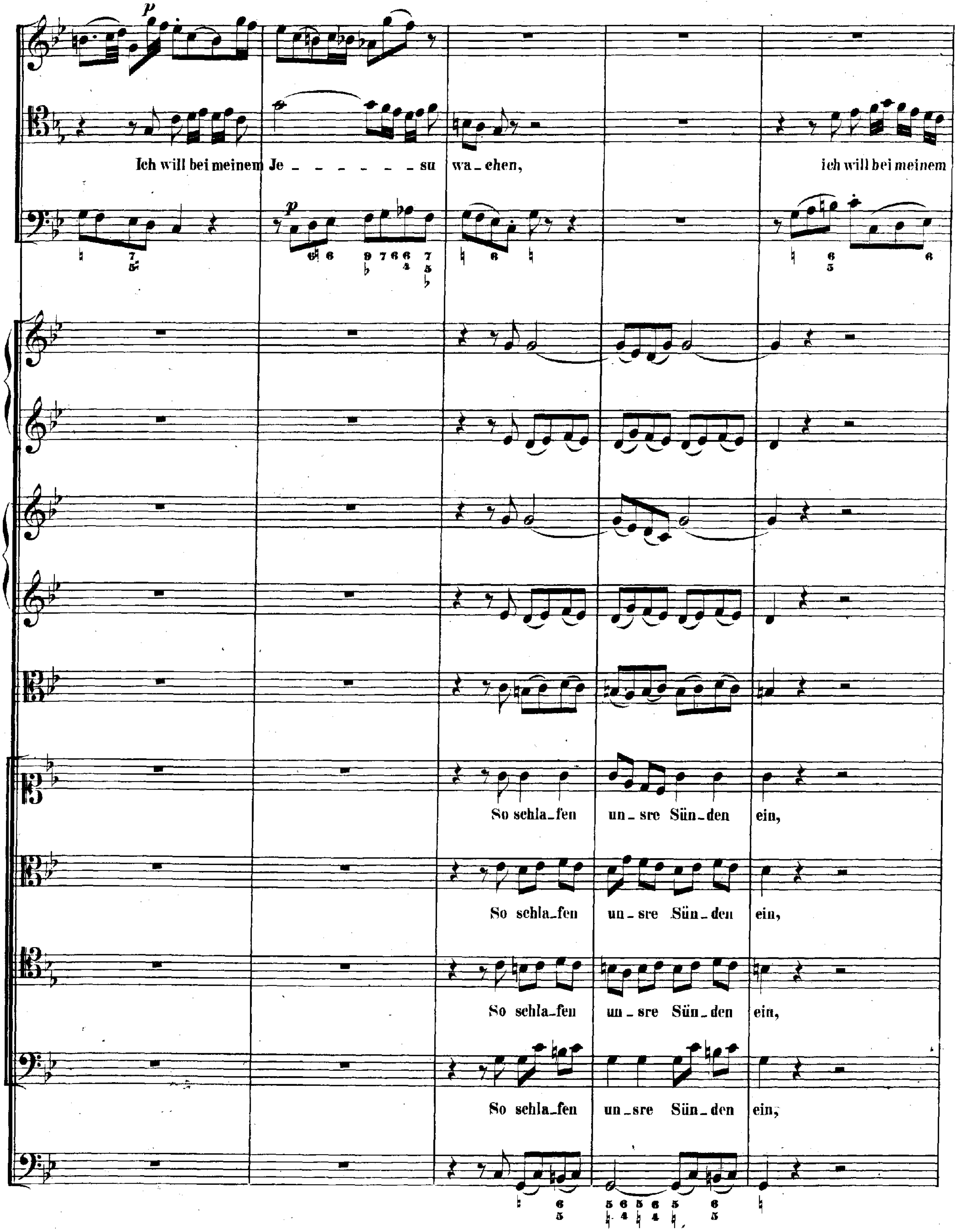

Tod, mei - nen Tod bü - - - - sset sei - - ner See - - len Noth; sein

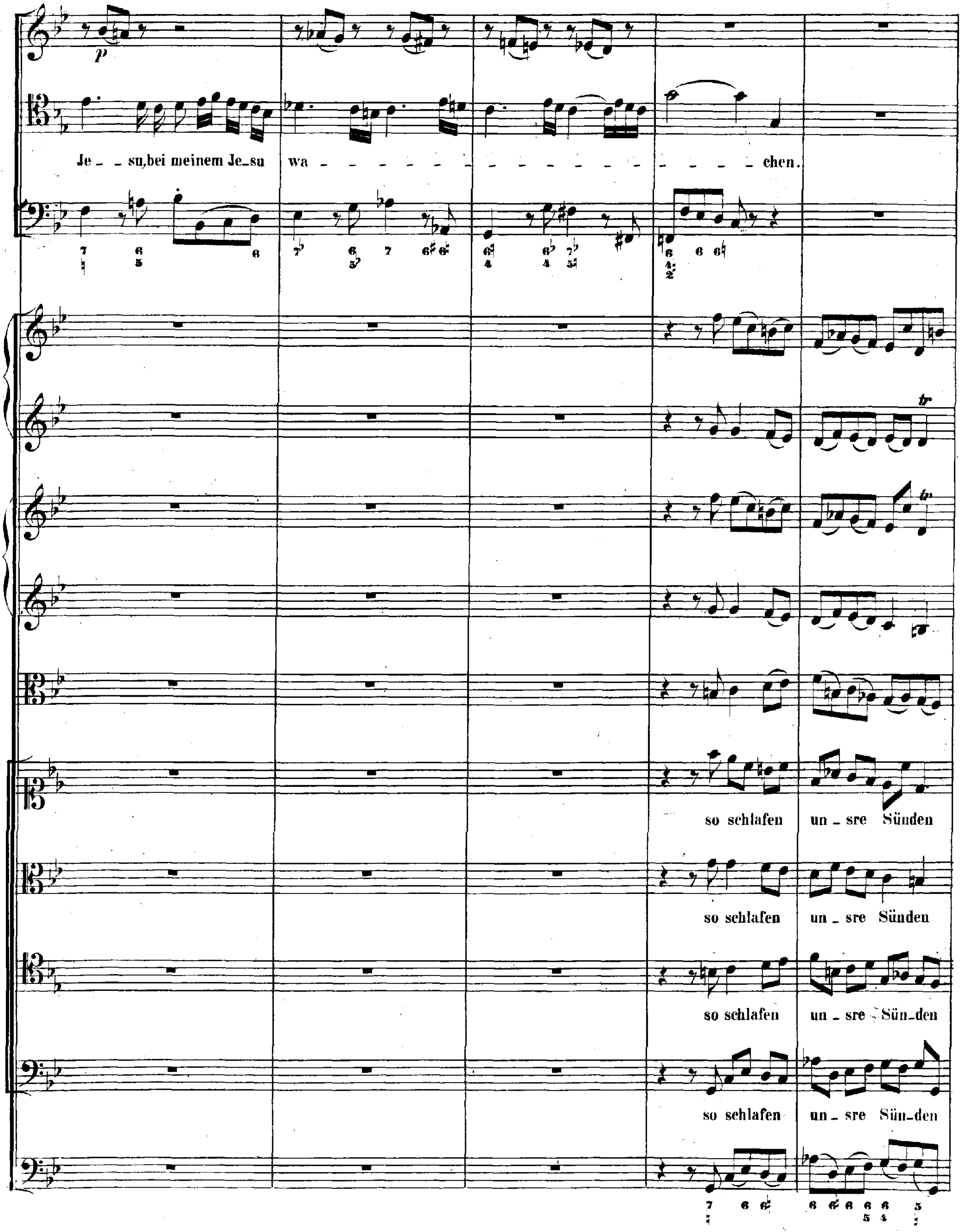

Trau - - - ren ma - chet mich voll Freu - - - - - - - - - - - - - - - den.
Drum muss uns
Drum muss uns
Drum muss uns
Drum muss uns

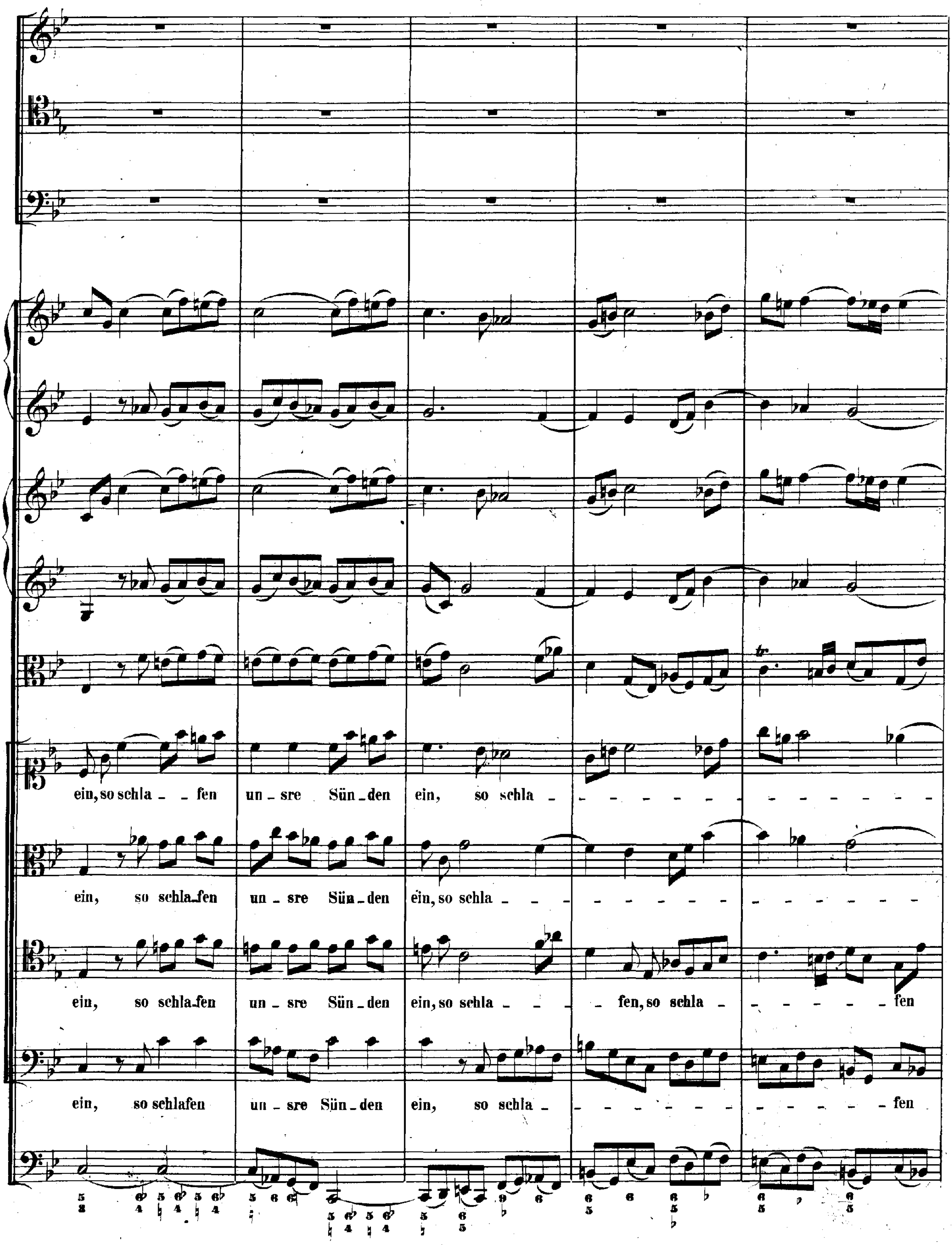

sein ver - dienst_lich Lei _ den recht bit _ ter und doch sü - - - sse sein, recht bit - - - -
sein ver - dienst_lich Lei _ den recht bit - - ter und doch sü - sse sein, recht bit - - ter
sein ver - dienst_lich Lei _ den recht bit - - - ter und doch sü - sse sein, recht bit - ter und doch
sein ver - dienst_lich Lei - den recht bit_ter und doch sü - sse sein, drum muss uns

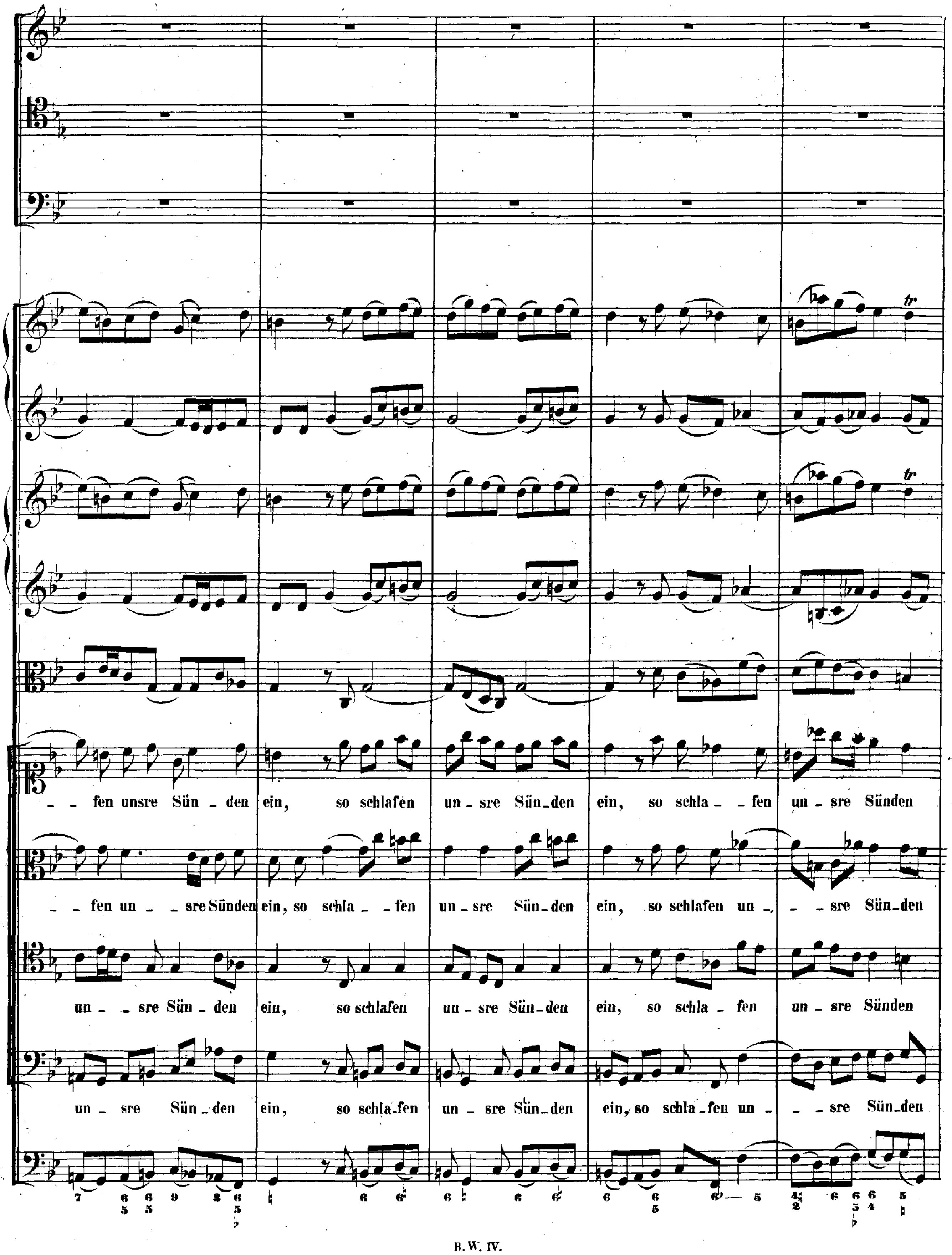

ter und doch sü sse sein, drum muss uns
und doch sü sse, recht bit ter, bit ter und doch sü sse sein, sü sse sein, drum muss uns
sü sse, recht bitter und doch sü sse, recht bit ter und doch süsse sein, drum muss uns
sein ver dienst lich Lei den recht bit ter und doch sü sse sein, drum muss uns


sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.
sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.
sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.
sein ver - dienst - lich Lei - den recht bit - ter und doch sü - sse sein.

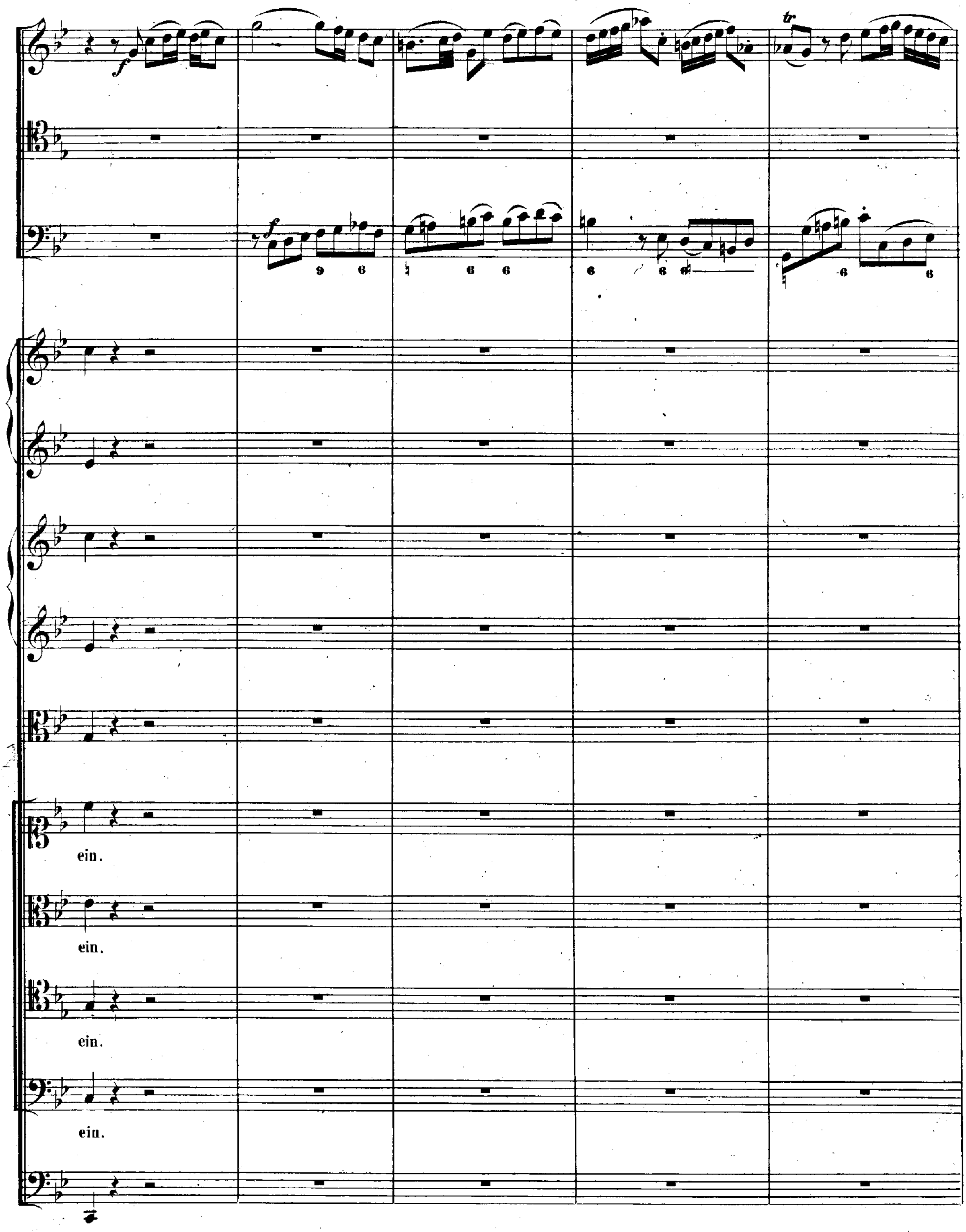

p
p
Ich will bei meinem Je - - - - - - - su wa - chen,
ich will bei meinem
So schla - fen un - sre Sün - den ein,
So schla - fen un - sre Sün - den ein,
So schla - fen un - sre Sün - den ein,
So schla - fen un - sre Sün - den ein,

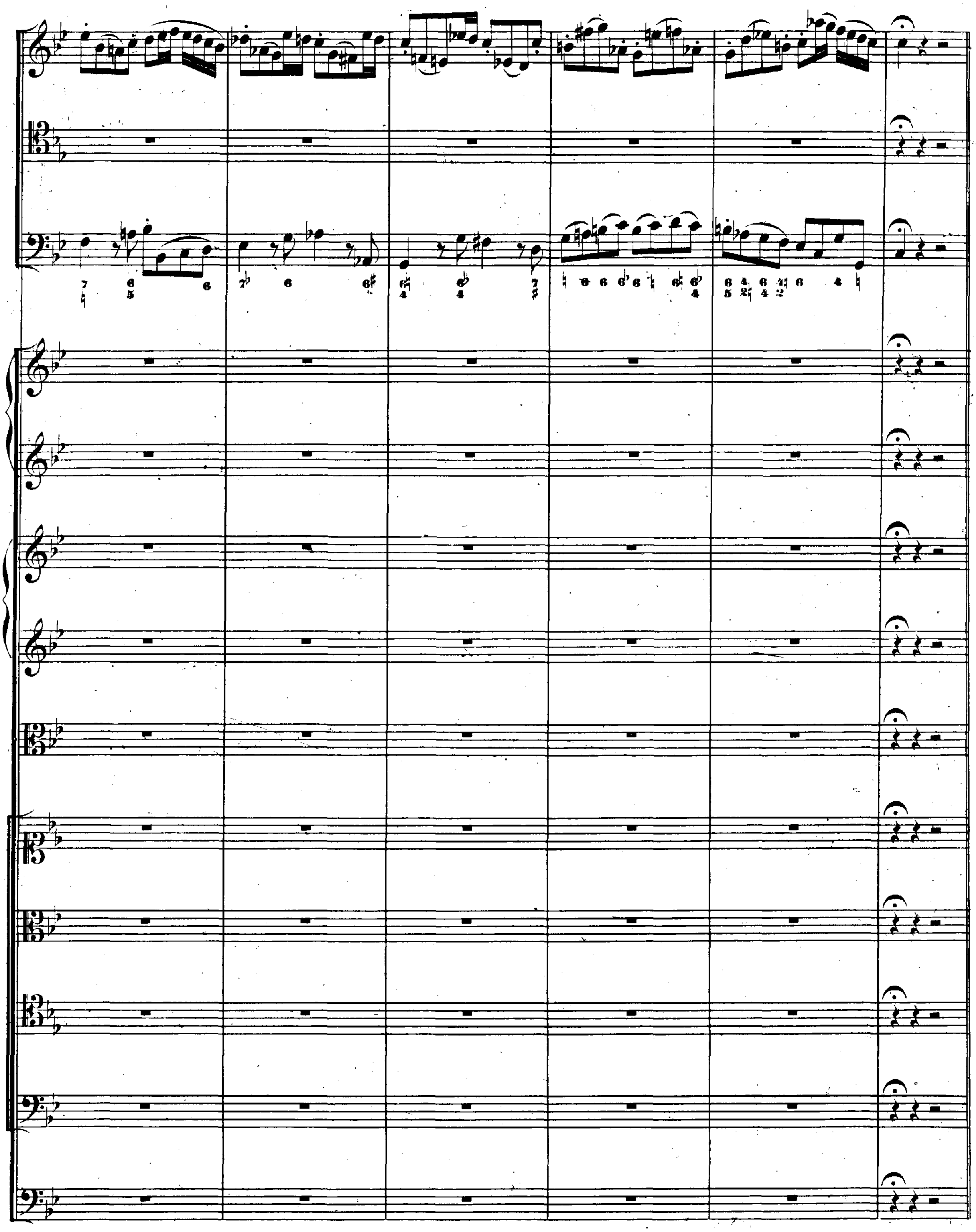

Je_ _ su,bei meinem Je_su wa - - - - - - - - - - - - - - - - - - chen.
so schlafen un_sre Sünden
so schlafen un_sre Sünden
so schlafen un_sre Sün_den
so schlafen un_sre Sün_den


ein, so schla - fen unsre Sün-den ein, so schla -
ein, so schla-fen un-sre Sün-den ein, so schla -
ein, so schla-fen un-sre Sün-den ein, so schla - fen, so schla - fen
ein, so schlafen un-sre Sün-den ein, so schla - fen

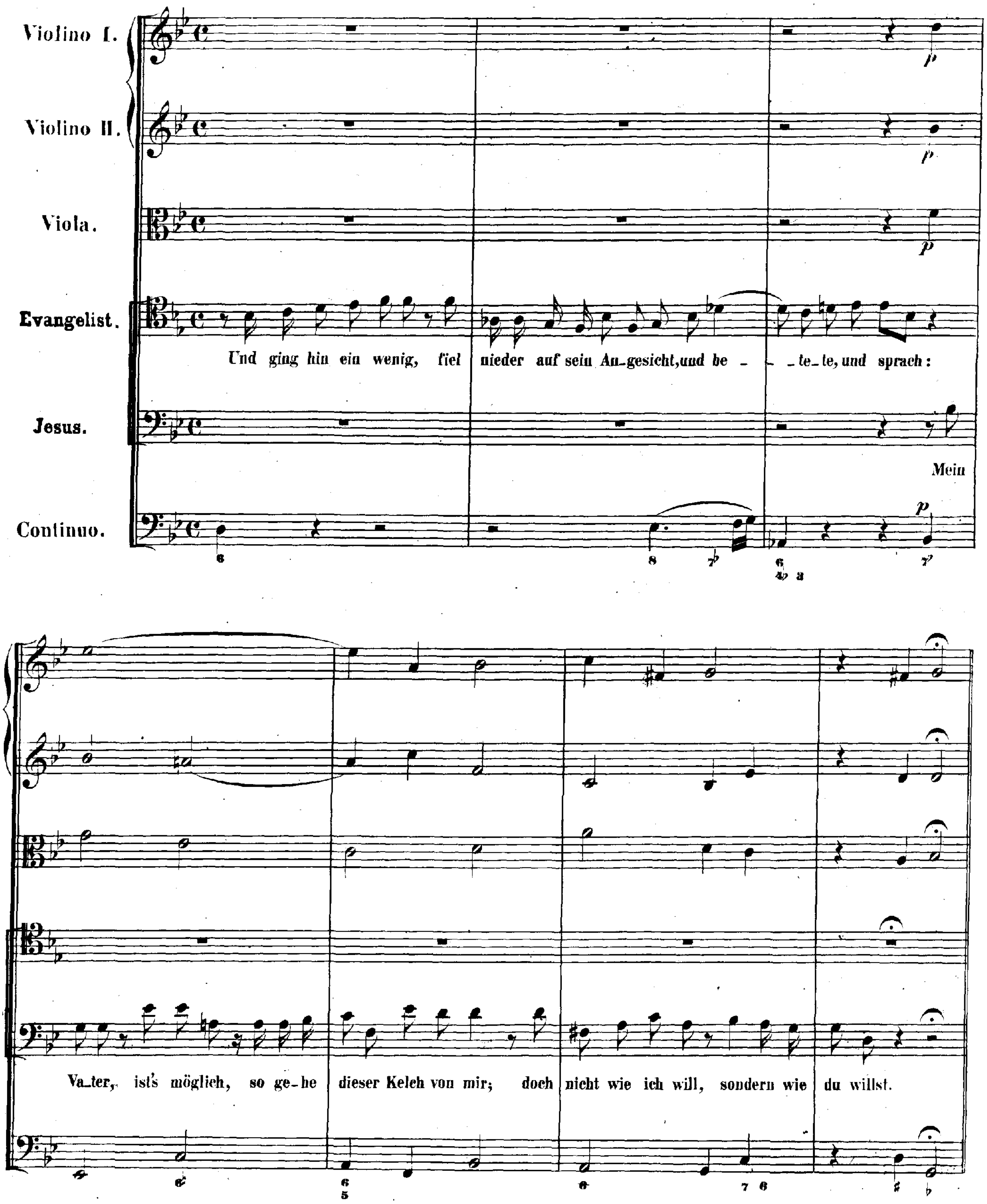


– – fen unsre Sün – den ein, so schlafen un – sre Sün – den ein, so schla – – fen un – sre Sünden
– – fen un – – sre Sünden ein, so schla – – fen un – sre Sün – den ein, so schlafen un – – – sre Sün – den
un – – sre Sün – den ein, so schlafen un – sre Sün – den ein, so schla – fen un – sre Sünden
un – sre Sün – den ein, so schla – fen un – sre Sün – den ein, so schla – fen un – – – sre Sün – den

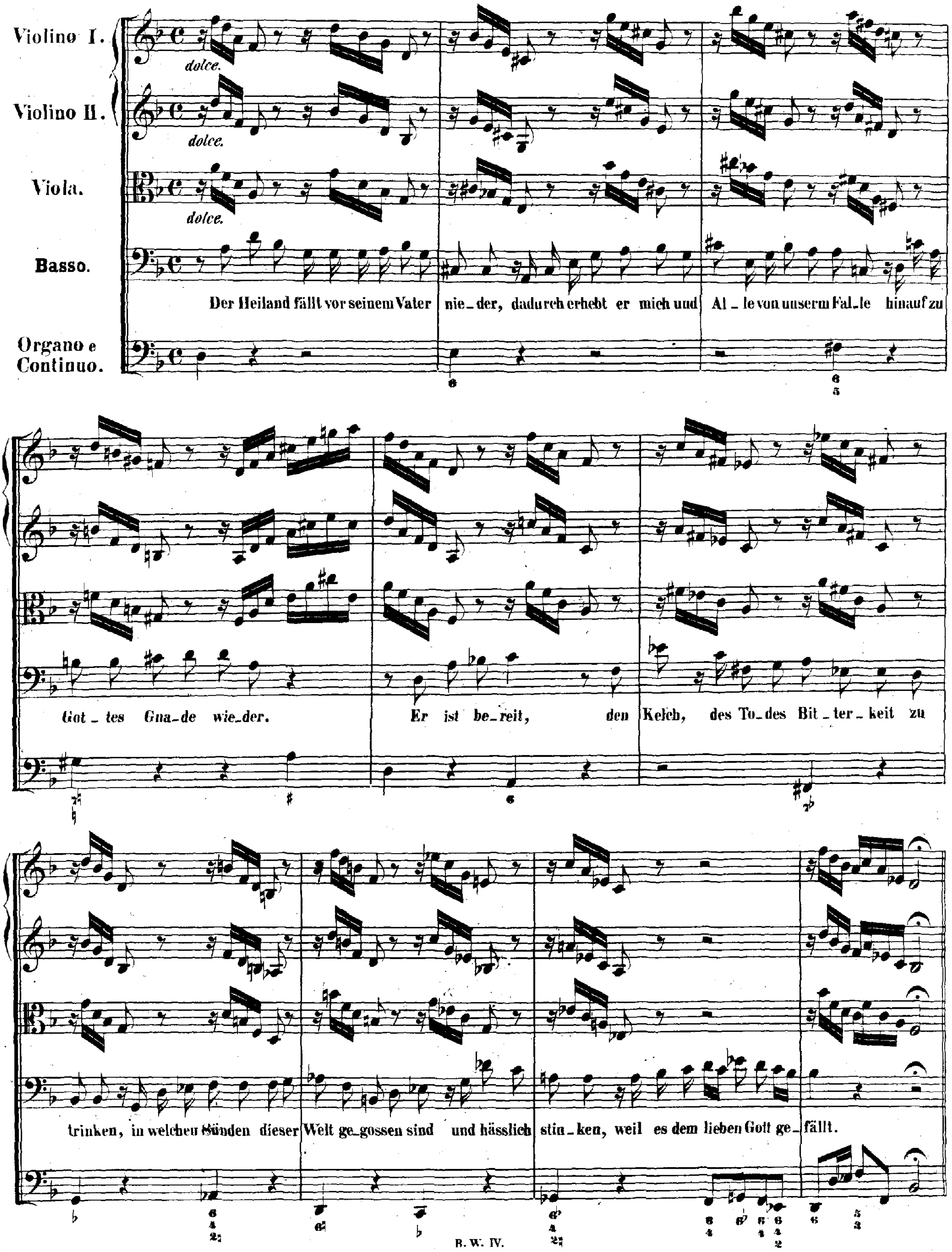

f
f
tr
ein.
ein.
ein.
ein.



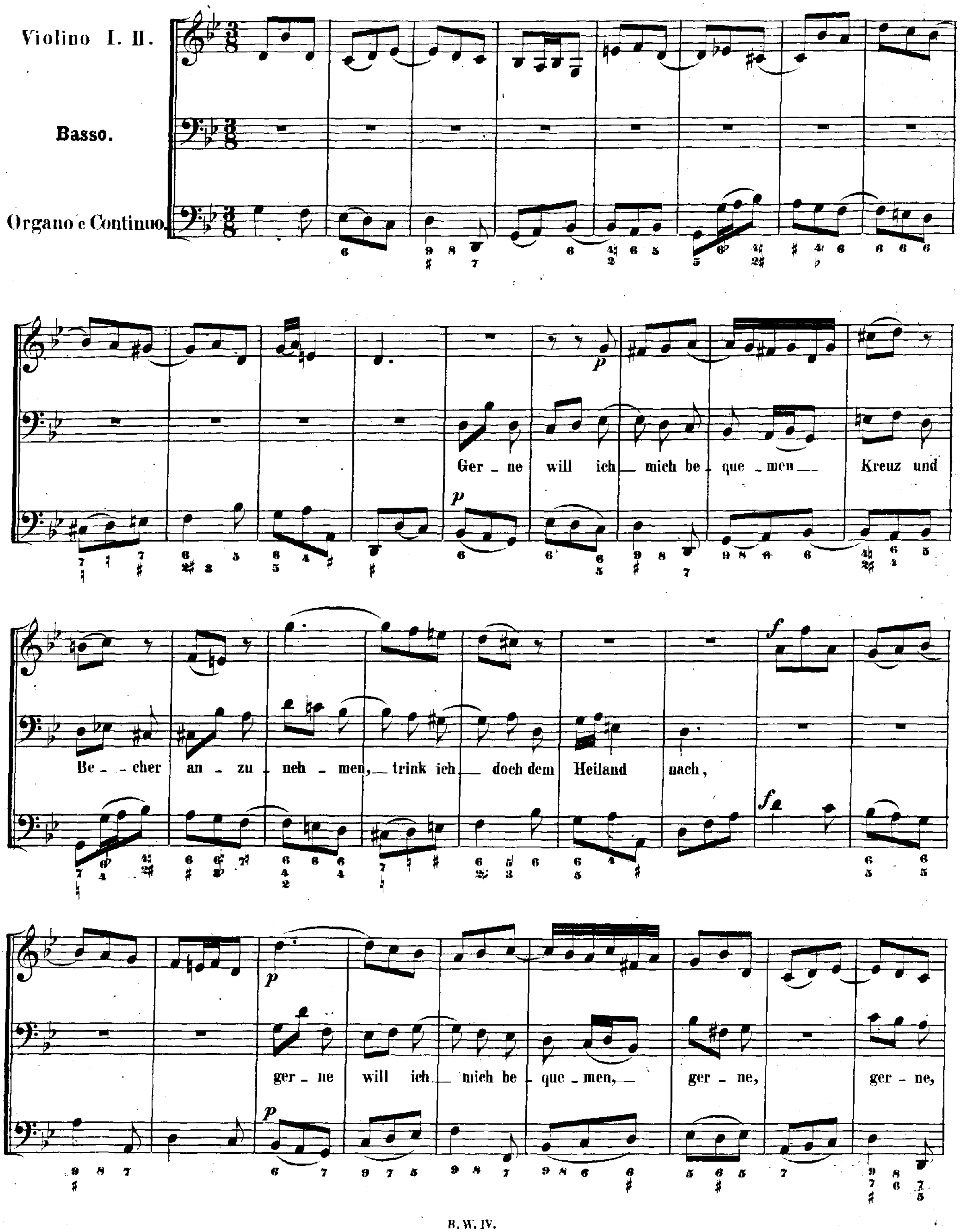
RECITATIVO. CORO I.

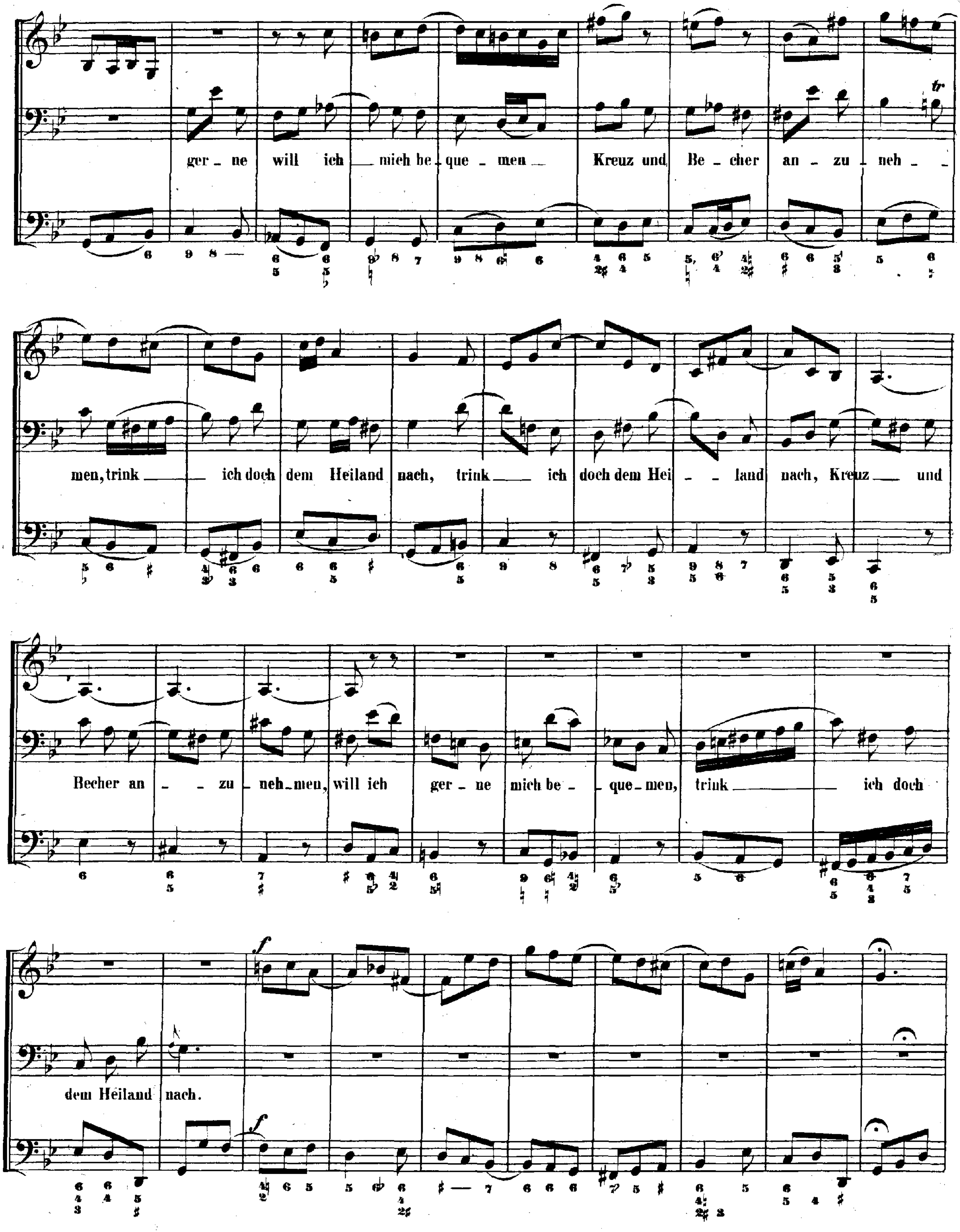


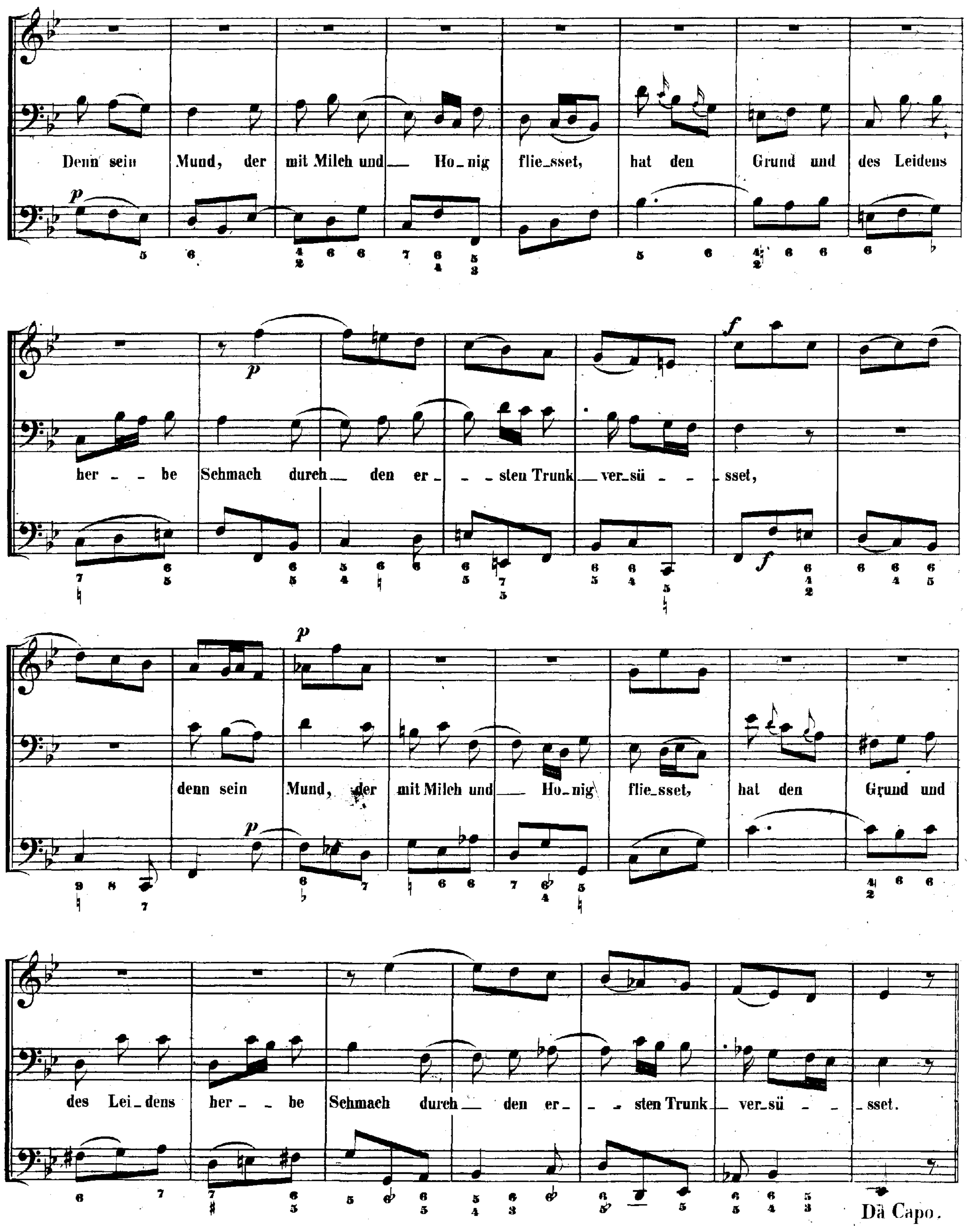
RECITATIVO. CORO II.



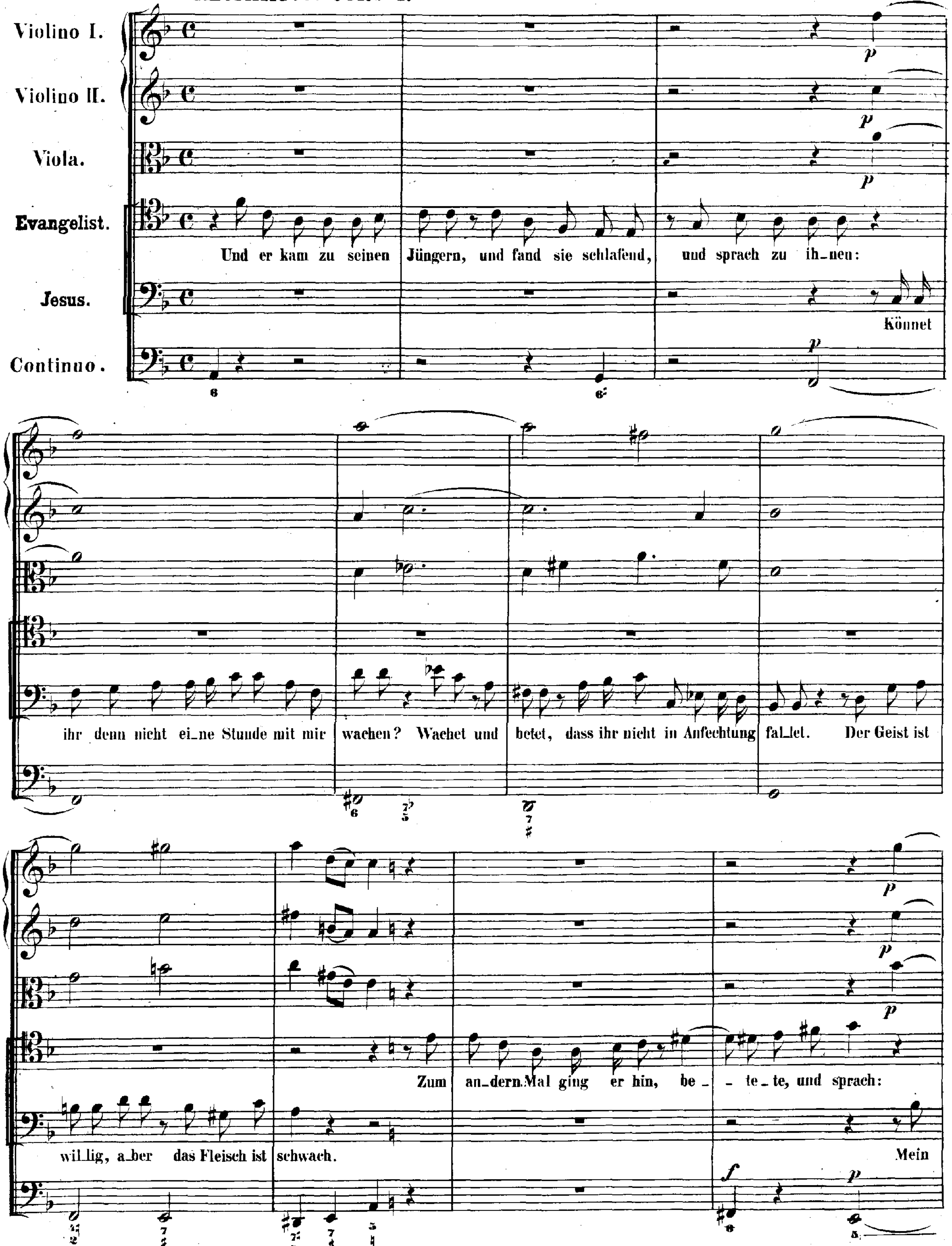
ARIA. CORO II.

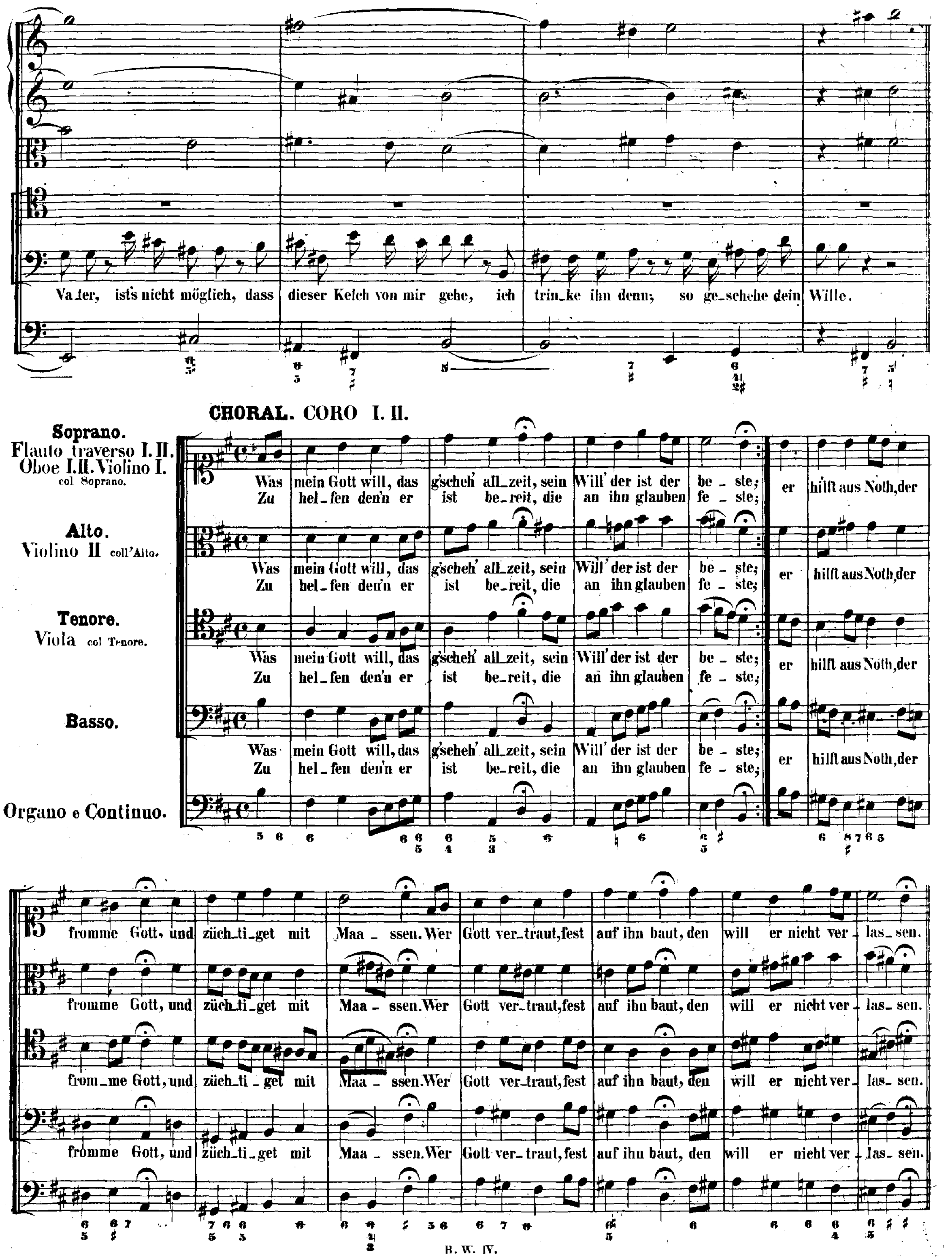

Violino I. II.
Basso.
Organo e Continuo.
Ger - ne will ich mich be - que - men Kreuz und
Be - - cher an - zu - neh - men, trink ich doch dem Heiland nach,
ger - ne will ich mich be - que - men, ger - ne, ger - ne,
p
f


ger - ne will ich mich be - que - men Kreuz und Be - cher an - zu - neh -
men, trink ich doch dem Heiland nach, trink ich doch dem Hei - land nach, Kreuz und
Becher an - zu - neh - men, will ich ger - ne mich be - que - men, trink ich doch
dem Heiland nach.

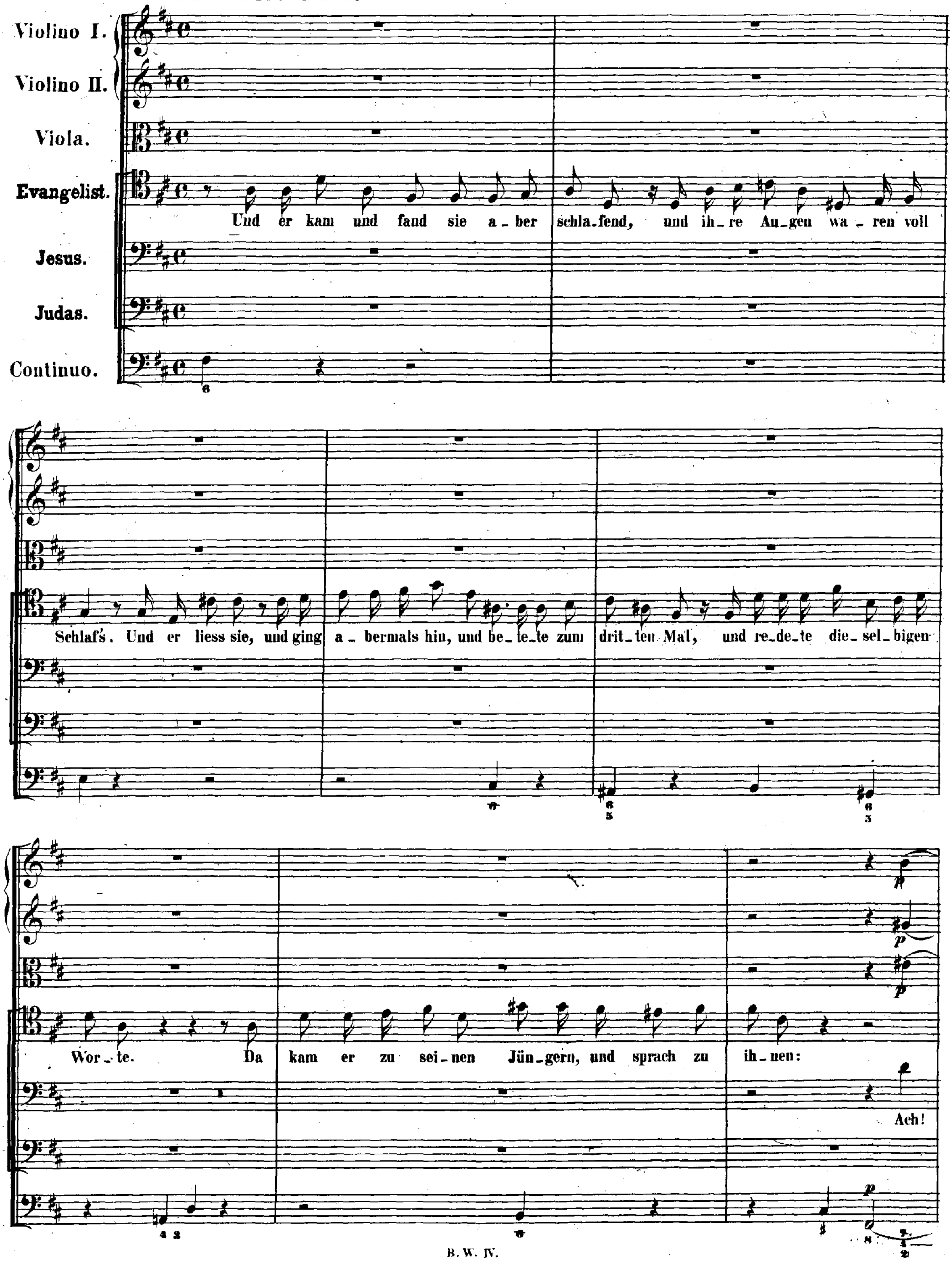

Denn sein Mund, der mit Milch und — Ho_nig flie_sset, hat den Grund und des Leidens
her - - be Schmach durch — den er - - sten Trunk — ver_sü - - sset,
denn sein Mund, der mit Milch und — Ho_nig flie_sset, hat den Grund und
des Lei_dens her - - be Schmach durch — den er - - sten Trunk — ver_sü - - sset.
Da Capo.

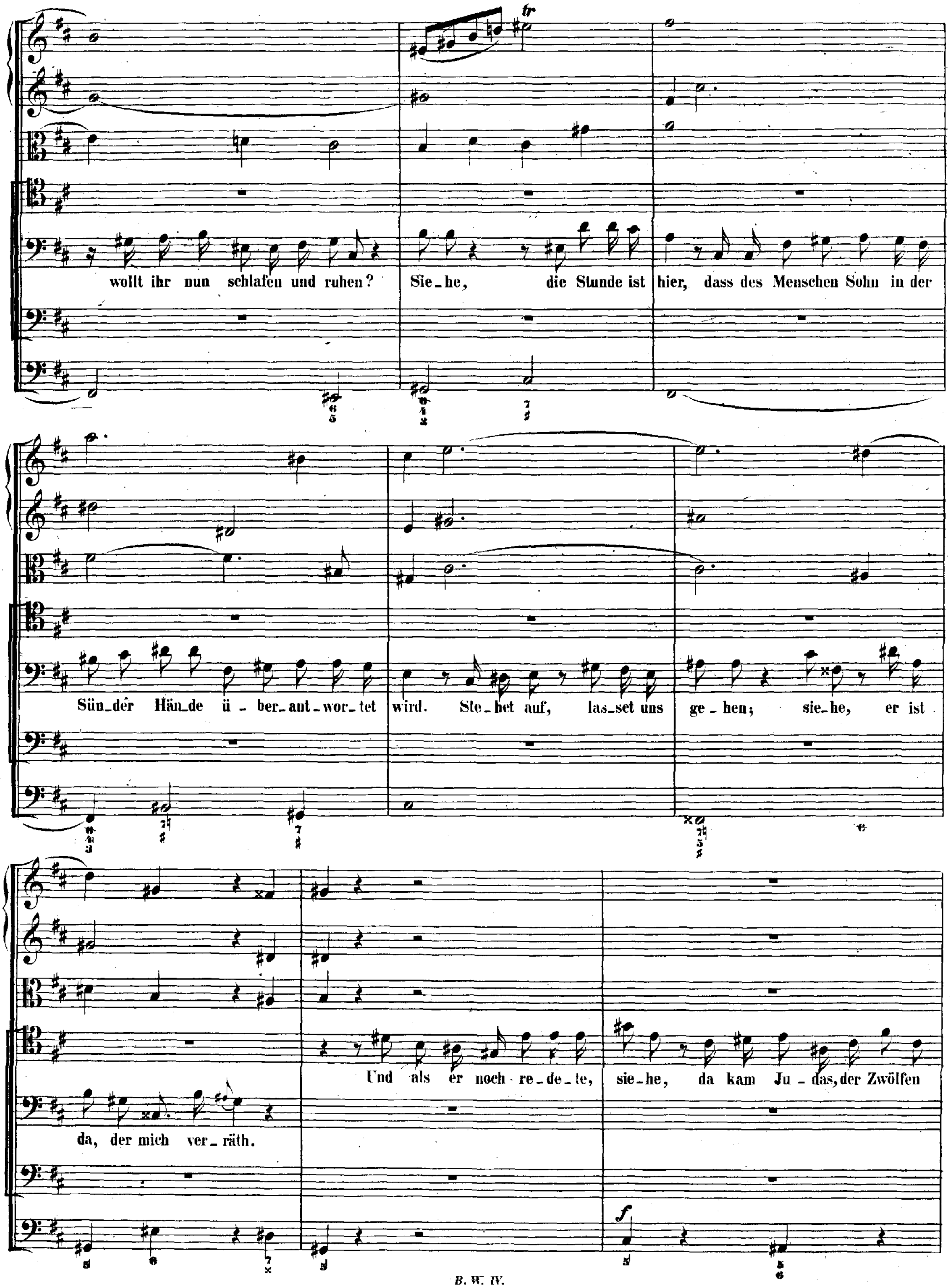
RECITATIVO. CORO I.

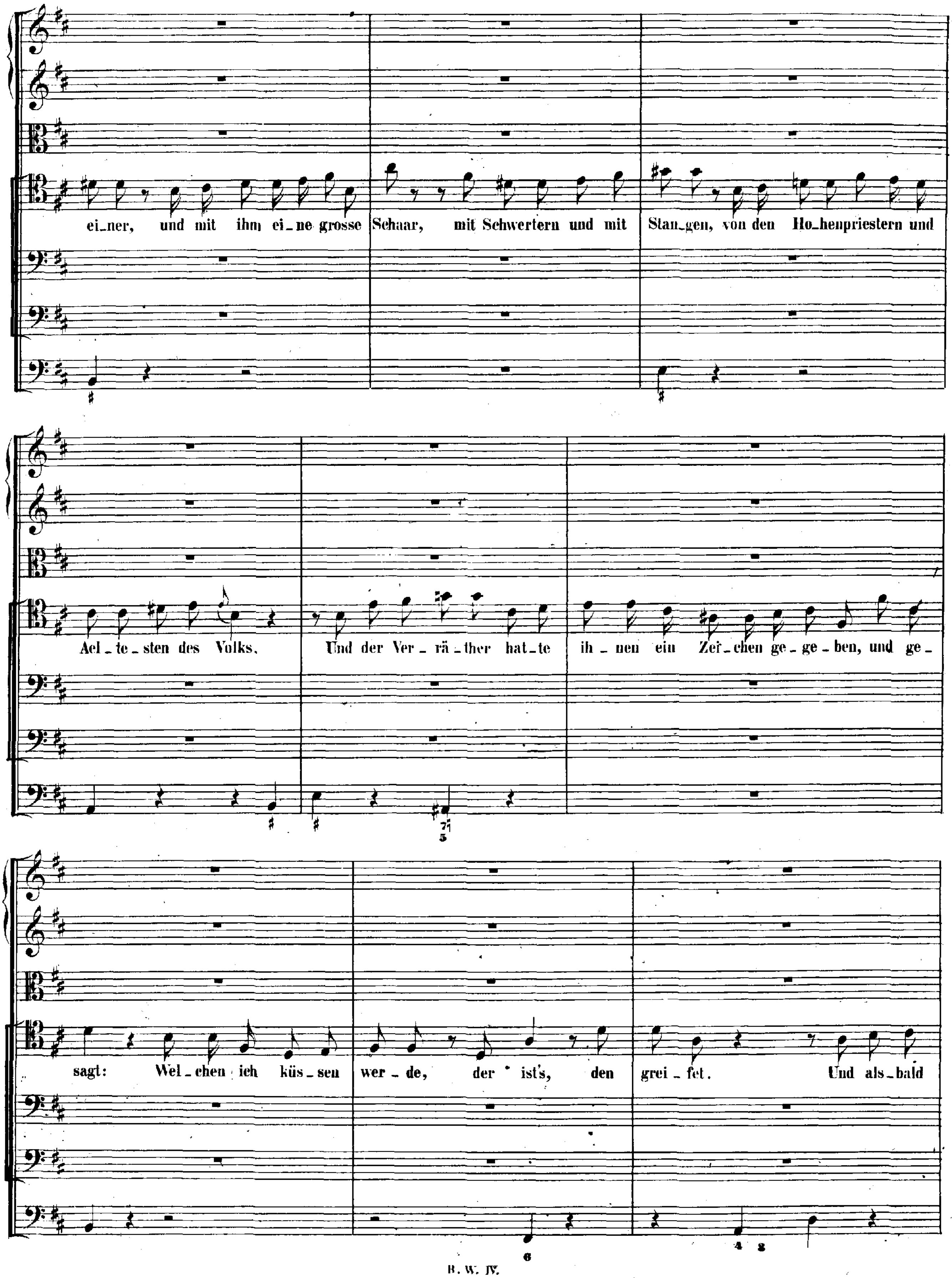


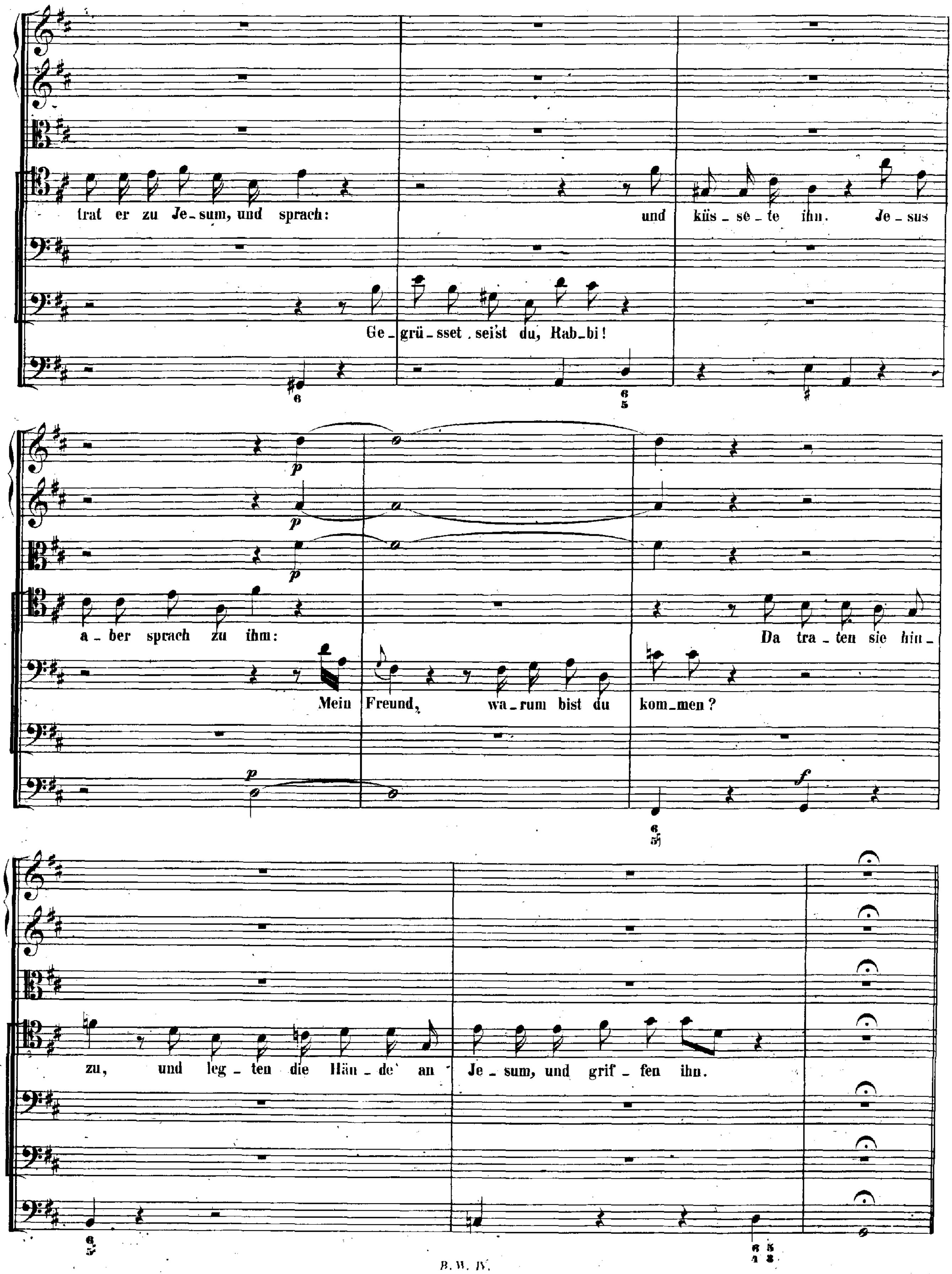

Va_ter, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trin_ke ihn denn; so ge_schehe dein Wille.
CHORAL. CORO I. II.
Soprano.
Flauto traverso I. II. Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto.
Violino II coll'Alto.
Tenore.
Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Was mein Gott will, das g'scheh' all_zeit, sein Will' der ist der be_ste;
Zu hel_fen den'n er ist be_reit, die an ihn glauben fe_ste;
er hilft aus Noth, der fromme Gott, und züch_ti_get mit Maa_ssen. Wer Gott ver_traut, fest auf ihn baut, den will er nicht ver_las_sen.

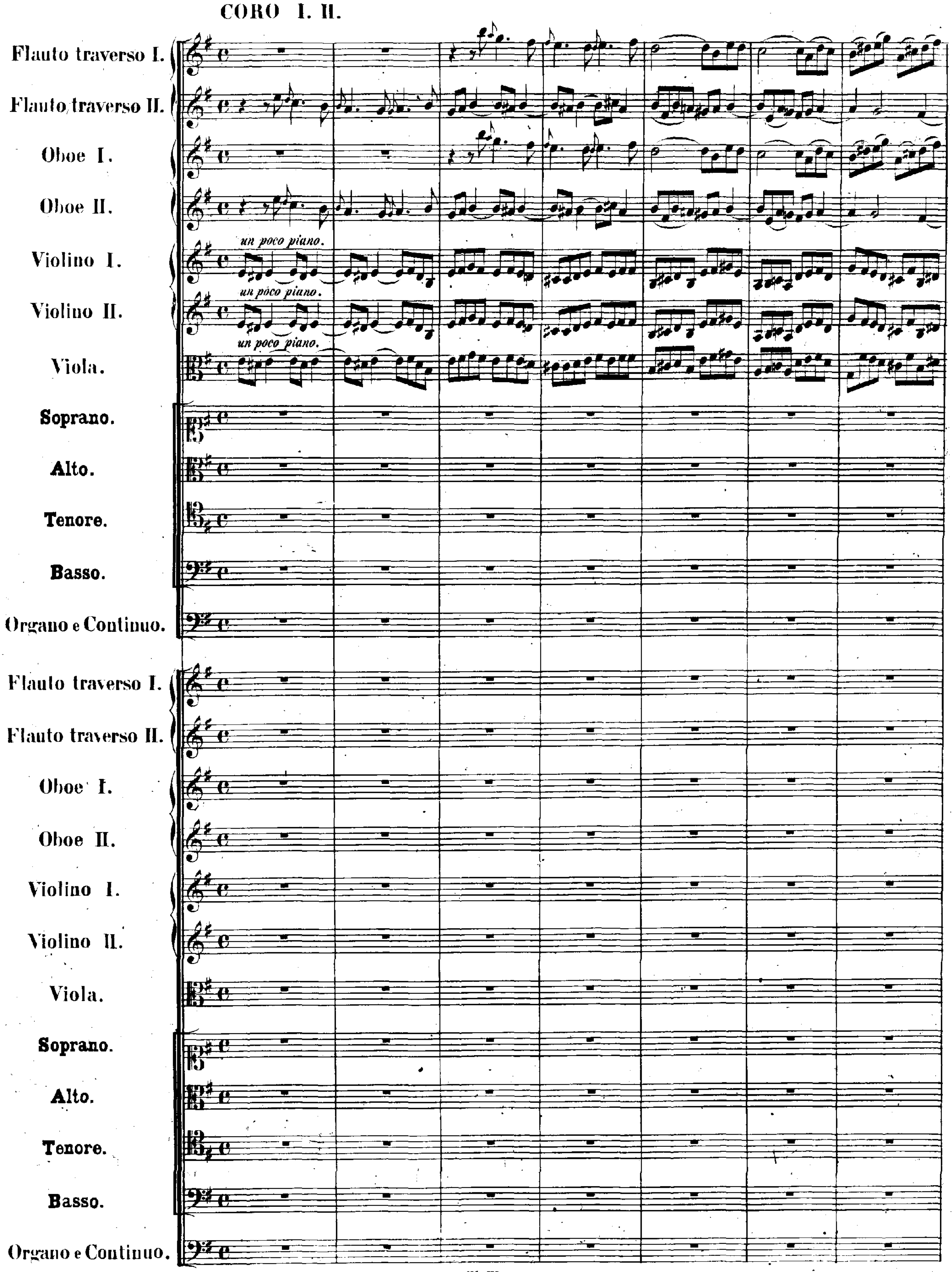
RECITATIVO. CORO I.

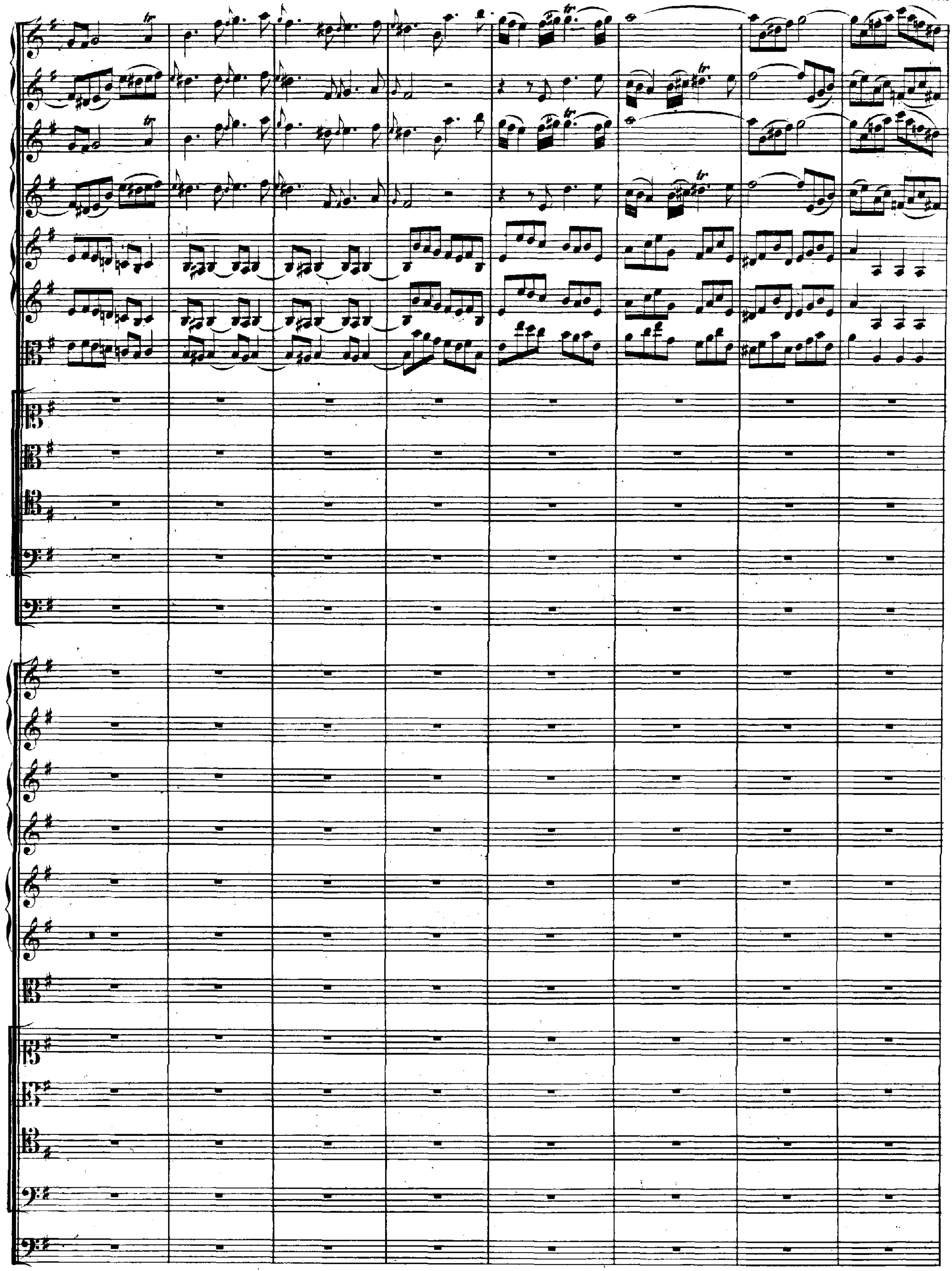


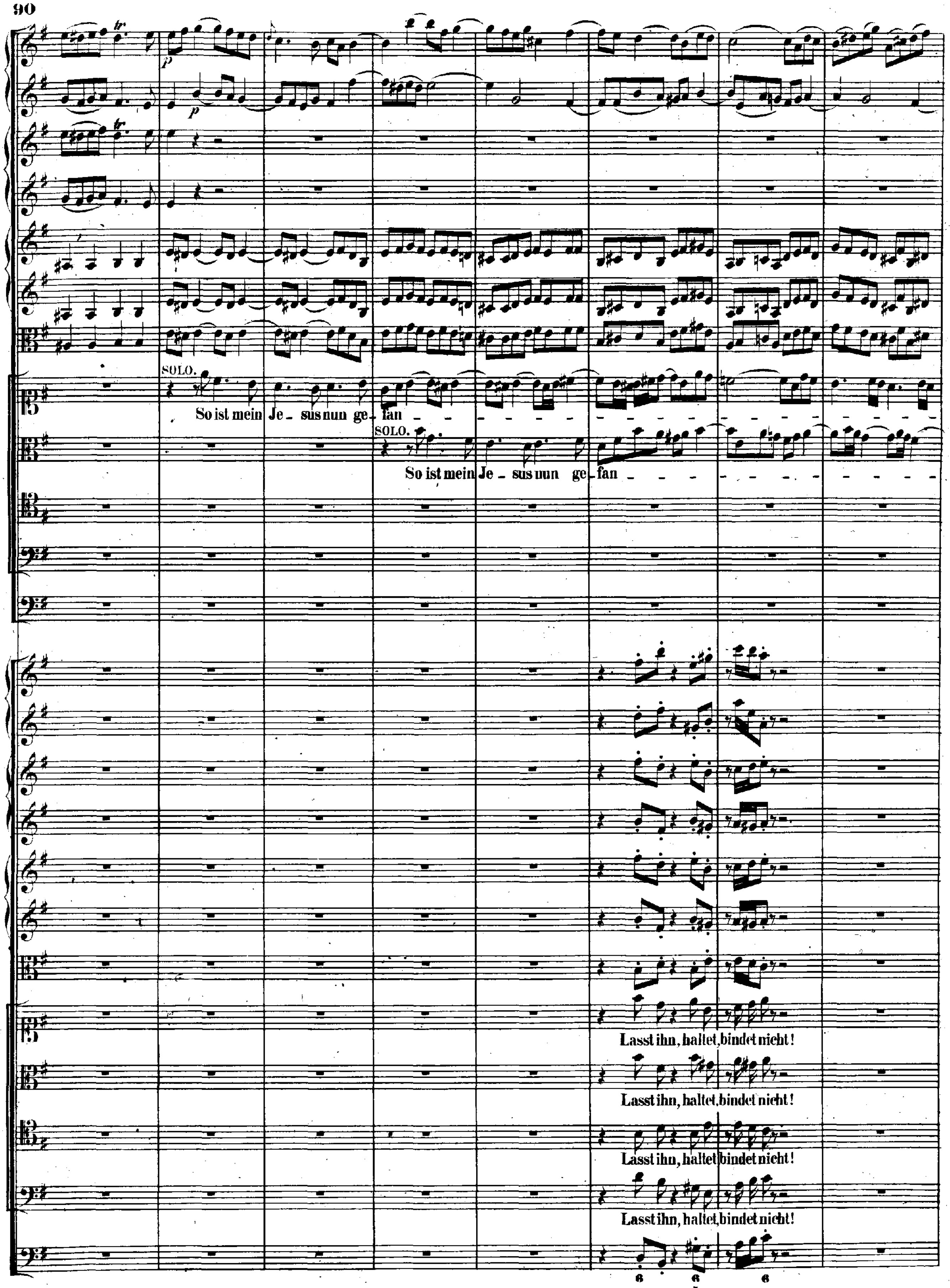

wollt ihr nun schlafen und ruhen? Sie_he, die Stunde ist hier, dass des Menschen Sohn in der
Sün_der Hän_de ü_ber_ant_wor_tet wird. Ste_het auf, las_set uns ge_hen; sie_he, er ist
da, der mich ver_räth.
Und als er noch re_de_te, sie_he, da kam Ju_das, der Zwölfen

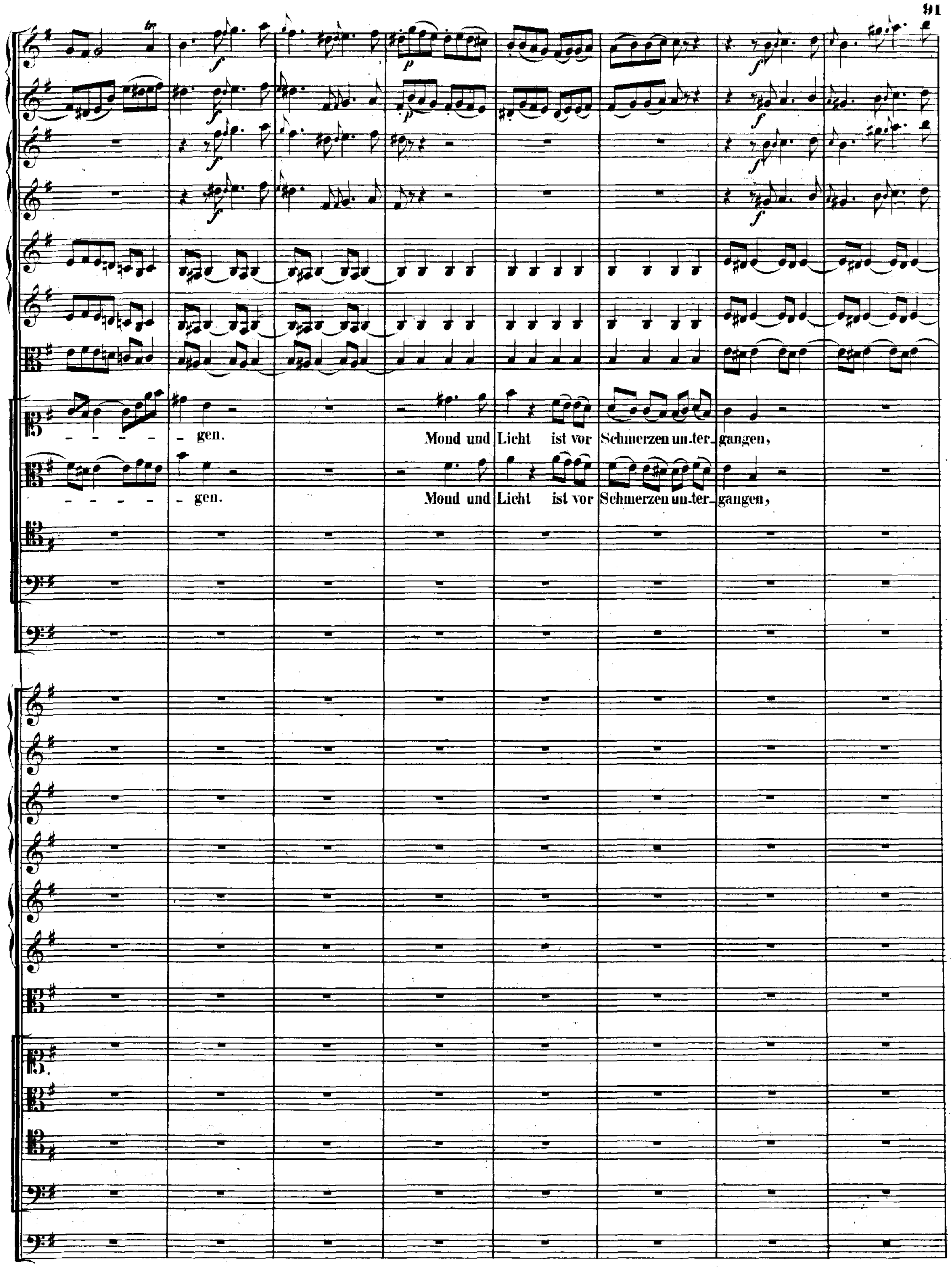

ei_ner, und mit ihm ei_ne grosse Schaar, mit Schwertern und mit Stan_gen, von den Ho_henpriestern und
Ael_te_sten des Volks. Und der Ver_rä_ther hat_te ih_nen ein Zei_chen ge_ge_ben, und ge_
sagt: Wel_chen ich küs_sen wer_de, der ist's, den grei_fet. Und als_bald

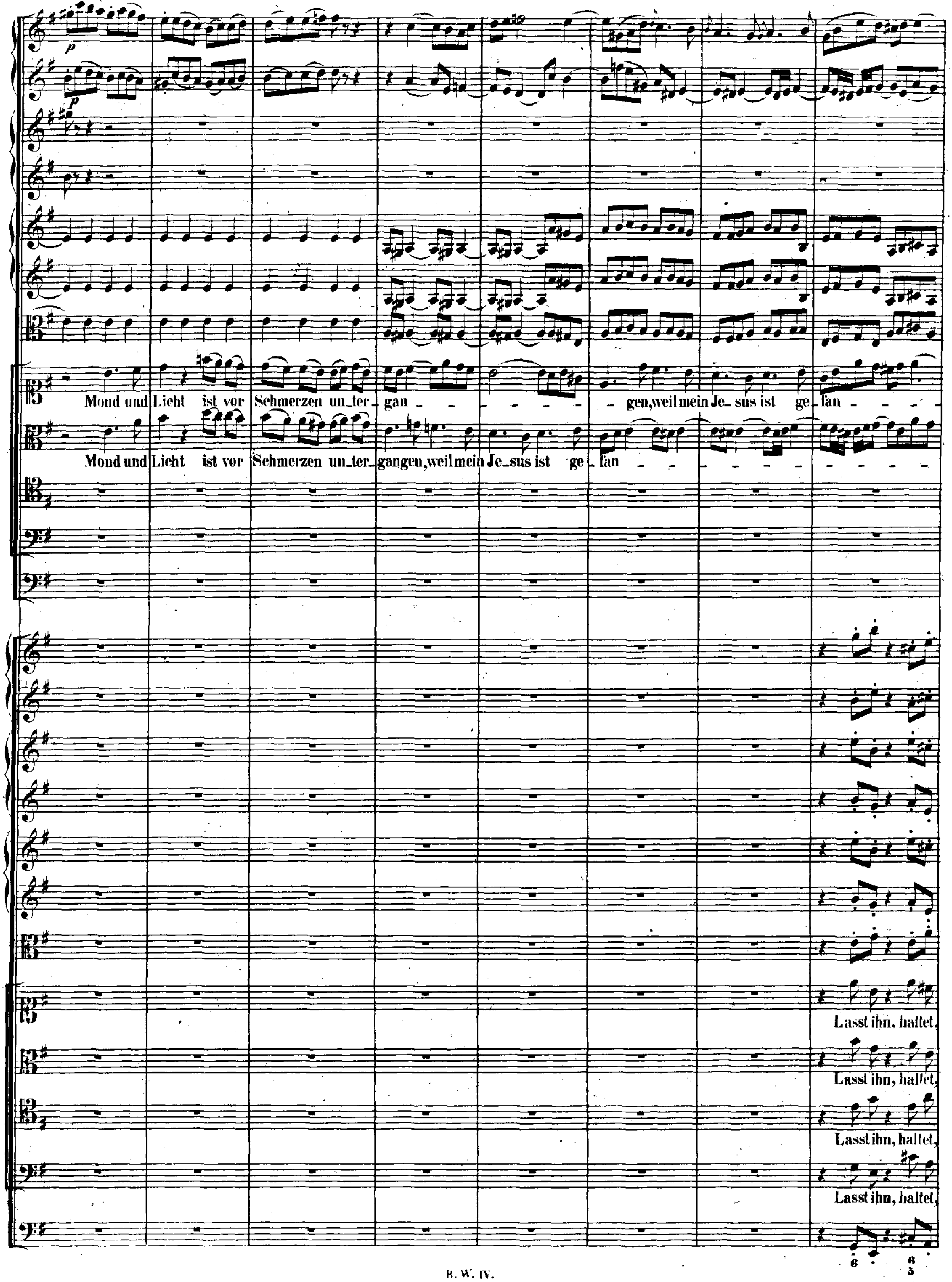

trat er zu Je_sum, und sprach:
Ge_grü_sset seist du, Rab_bi!
und küs_se_te ihn. Je_sus
a_ber sprach zu ihm:
Mein Freund, wa_rum bist du kom_men?
Da tra_ten sie hin_
zu, und leg_ten die Hän_de an Je_sum, und grif_fen ihn.
p
p
p
p
f

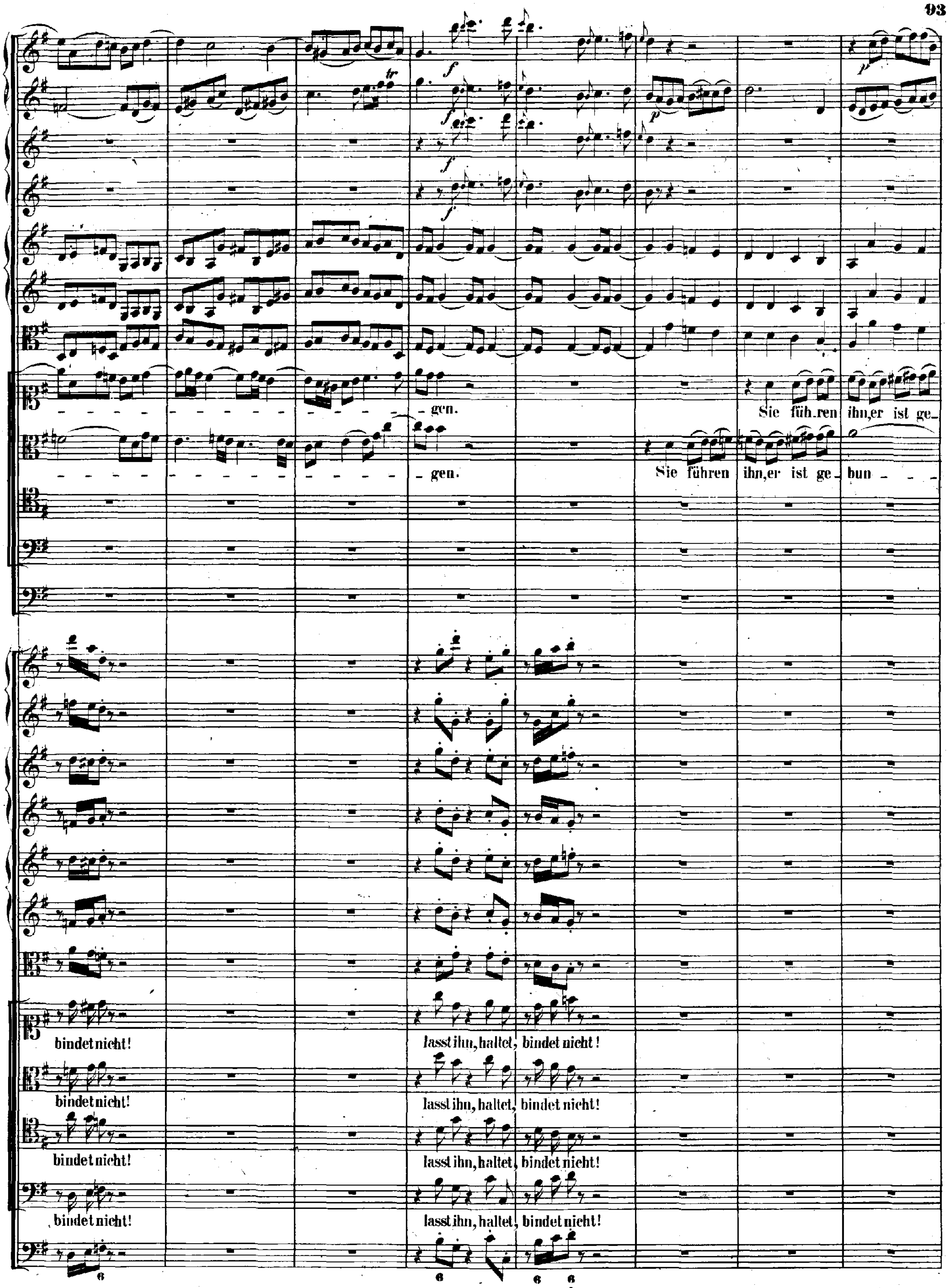

CORO I. II.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
un poco piano.
un poco piano.
un poco piano.
Flauto traverso I.
Flauto traverso II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

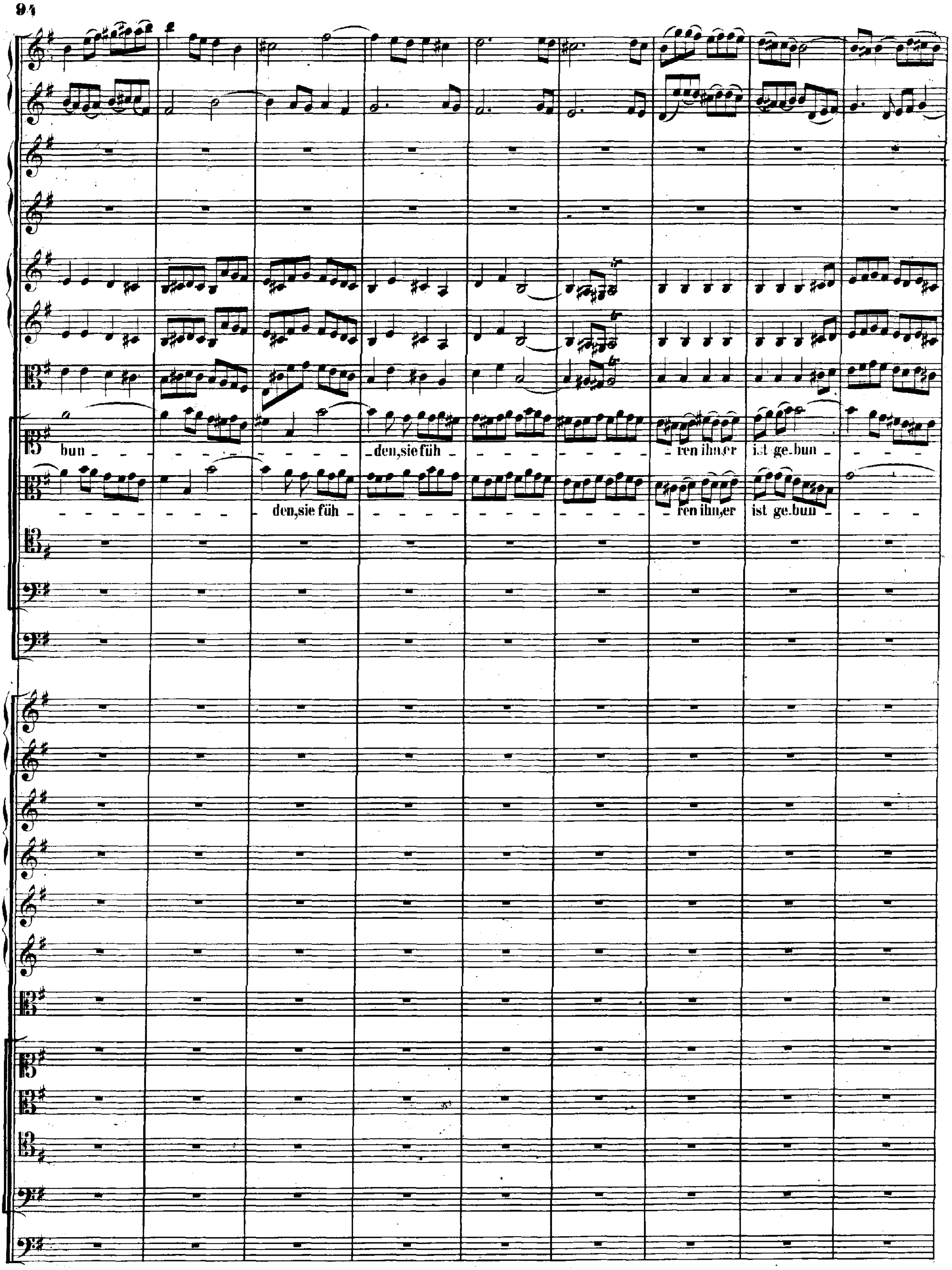


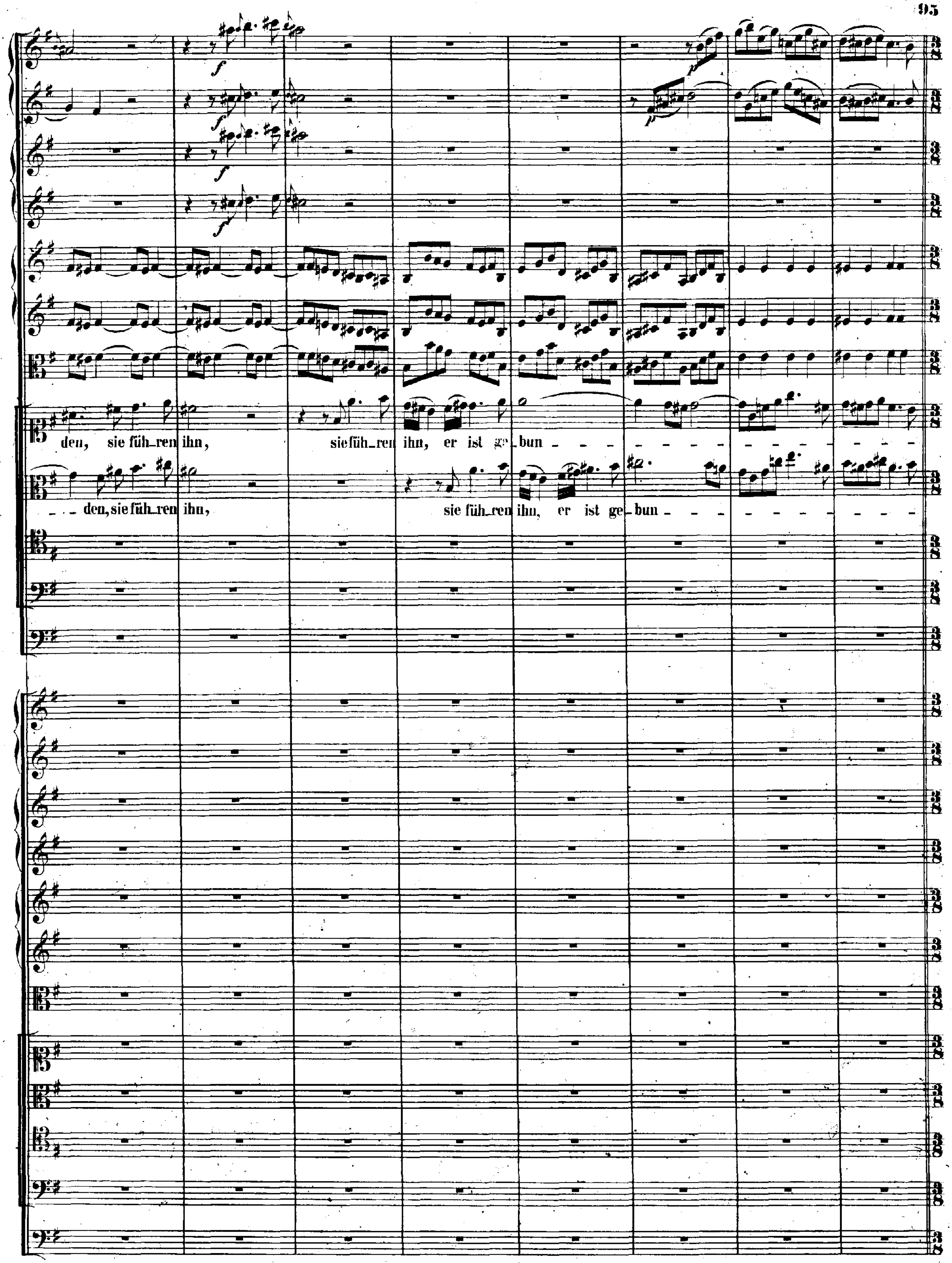

SOLO.
So ist mein Je - sus nun ge - fan
SOLO.
So ist mein Je - sus nun ge - fan
Lasst ihn, haltet, bindet nicht!
Lasst ihn, haltet, bindet nicht!
Lasst ihn, haltet, bindet nicht!
Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

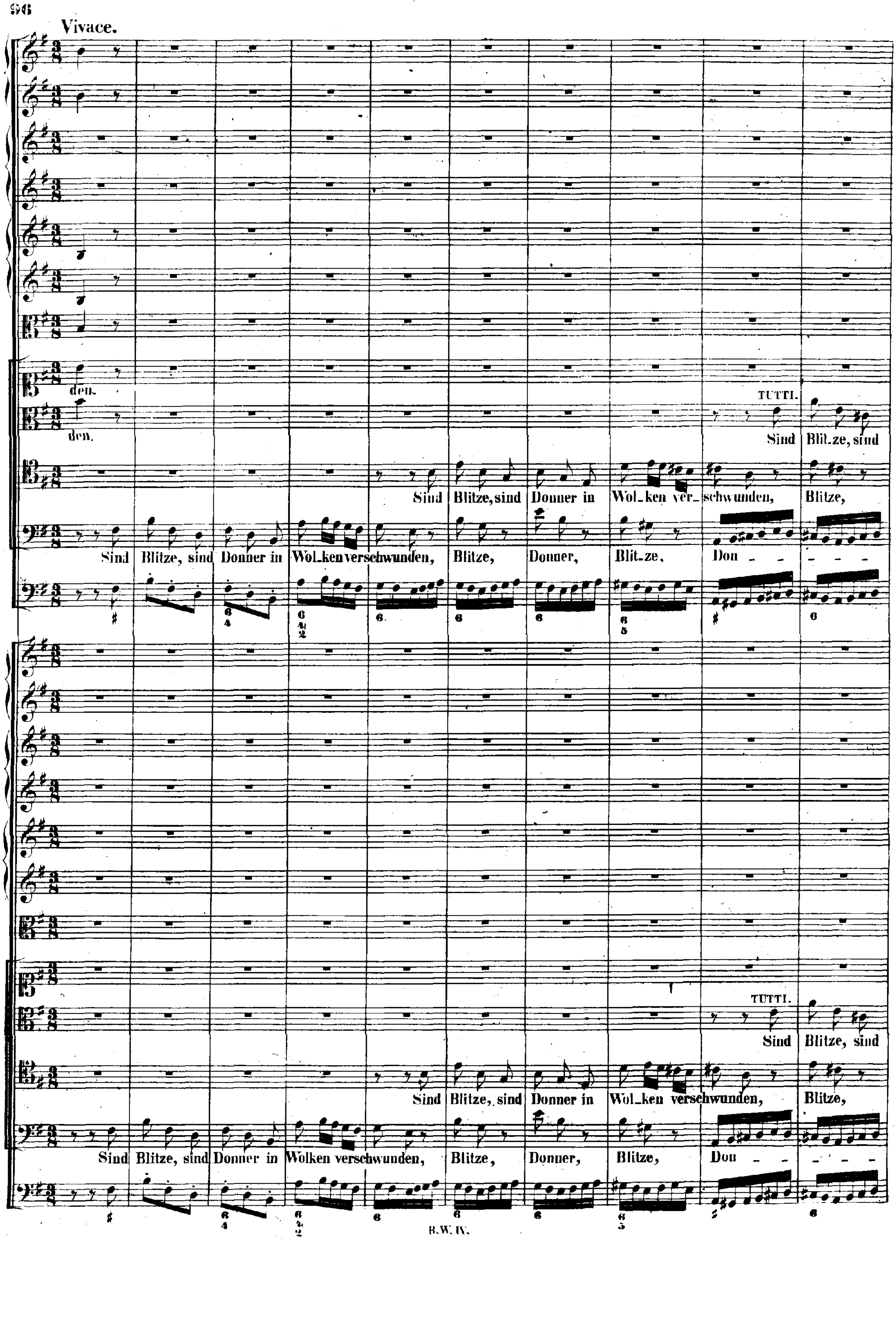

- - - - - - gen. Mond und Licht ist vor Schmerzen un-ter-gangen,
- - - - - - gen. Mond und Licht ist vor Schmerzen un-ter-gangen,

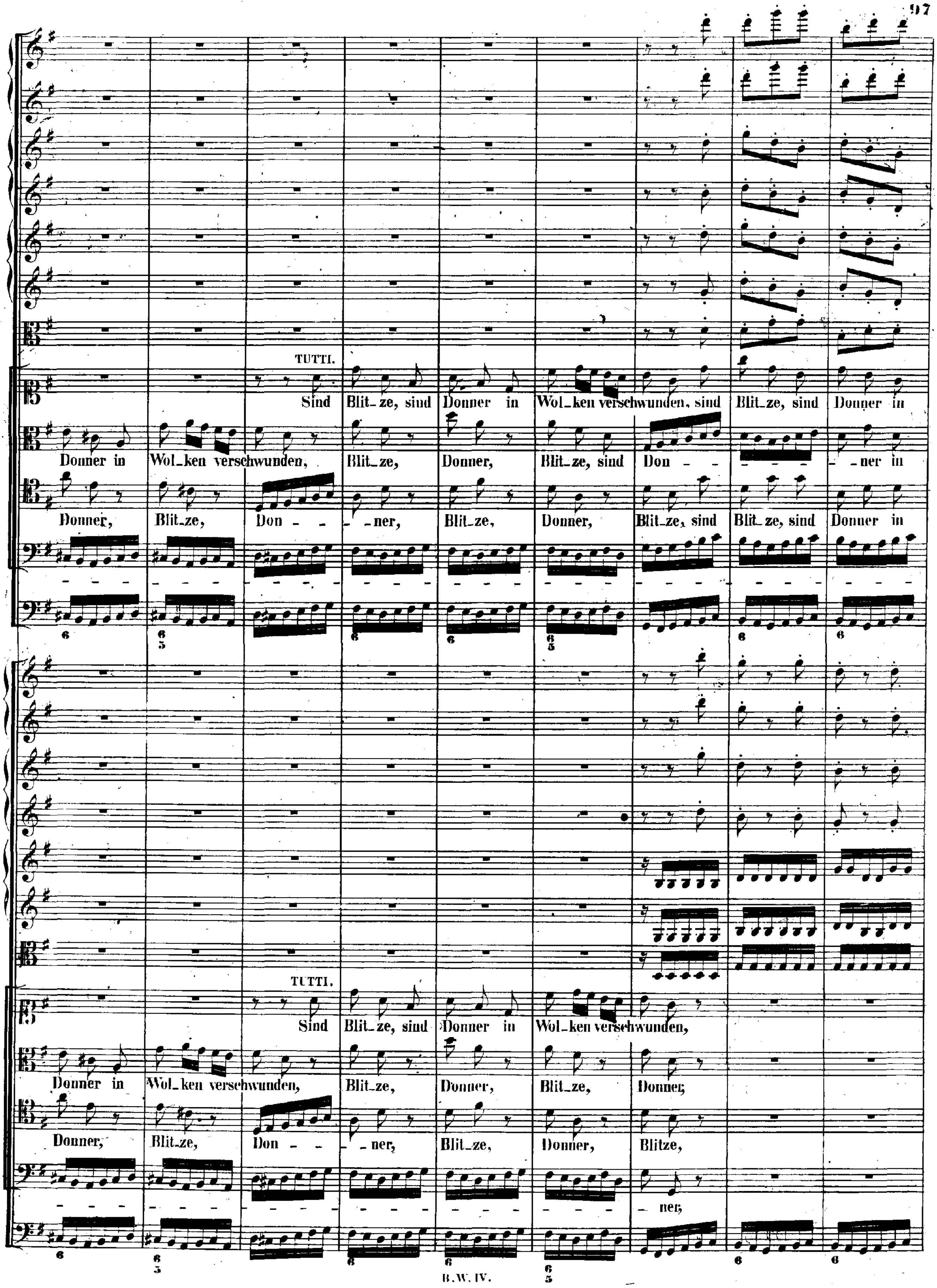

Mond und Licht ist vor Schmerzen un_ter_gan - gen, weil mein Je_sus ist ge_fan
Mond und Licht ist vor Schmerzen un_ter_gangen, weil mein Je_sus ist ge_fan
Lasst ihn, haltet,
Lasst ihn, haltet,
Lasst ihn, haltet,
Lasst ihn, haltet,

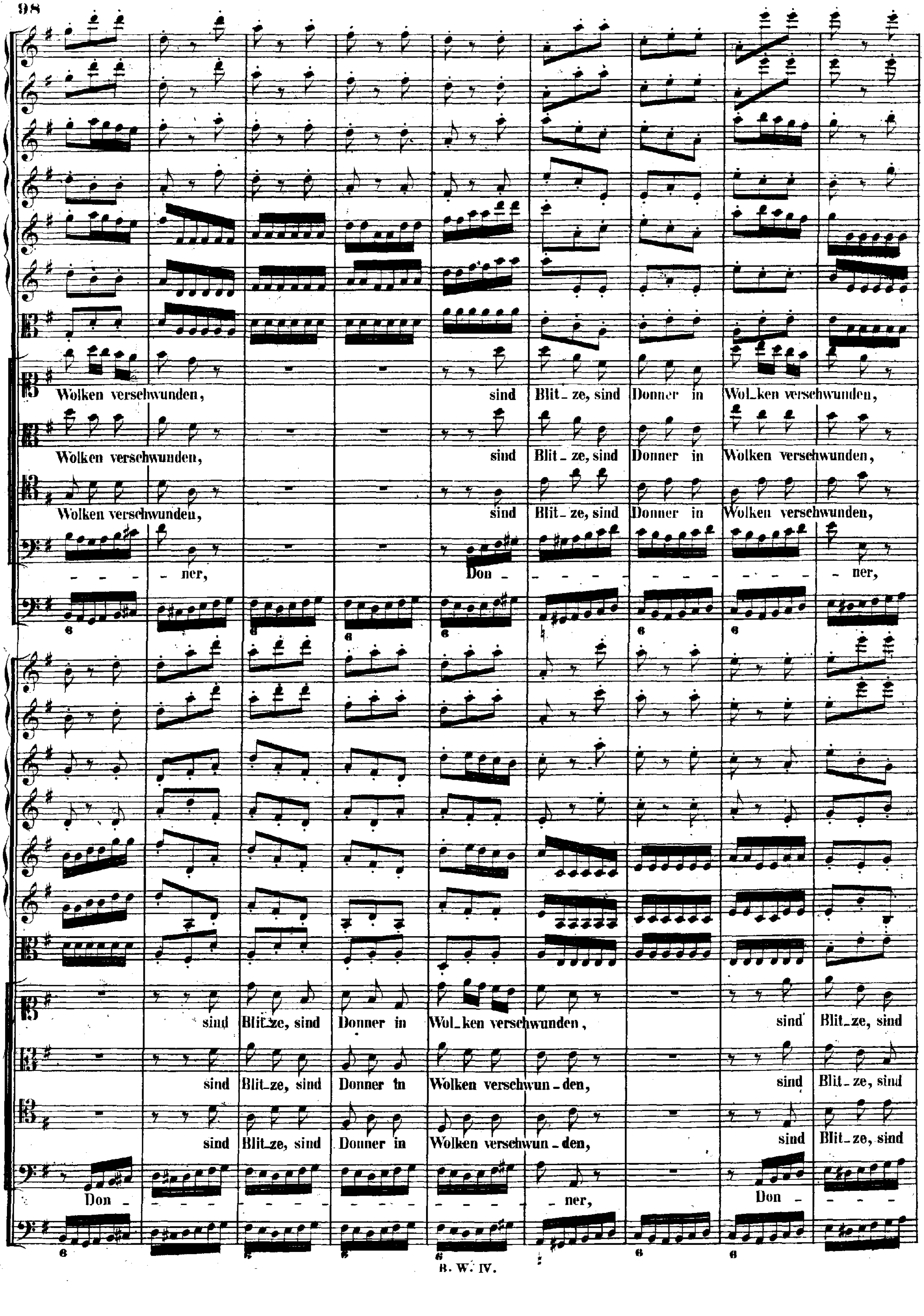

gen.
Sie füh-ren ihn, er ist ge-
gen.
Sie führen ihn, er ist ge- bun
bindet nicht!
lasst ihn, haltet, bindet nicht!
bindet nicht!
lasst ihn, haltet, bindet nicht!
bindet nicht!
lasst ihn, haltet, bindet nicht!
bindet nicht!
lasst ihn, haltet, bindet nicht!

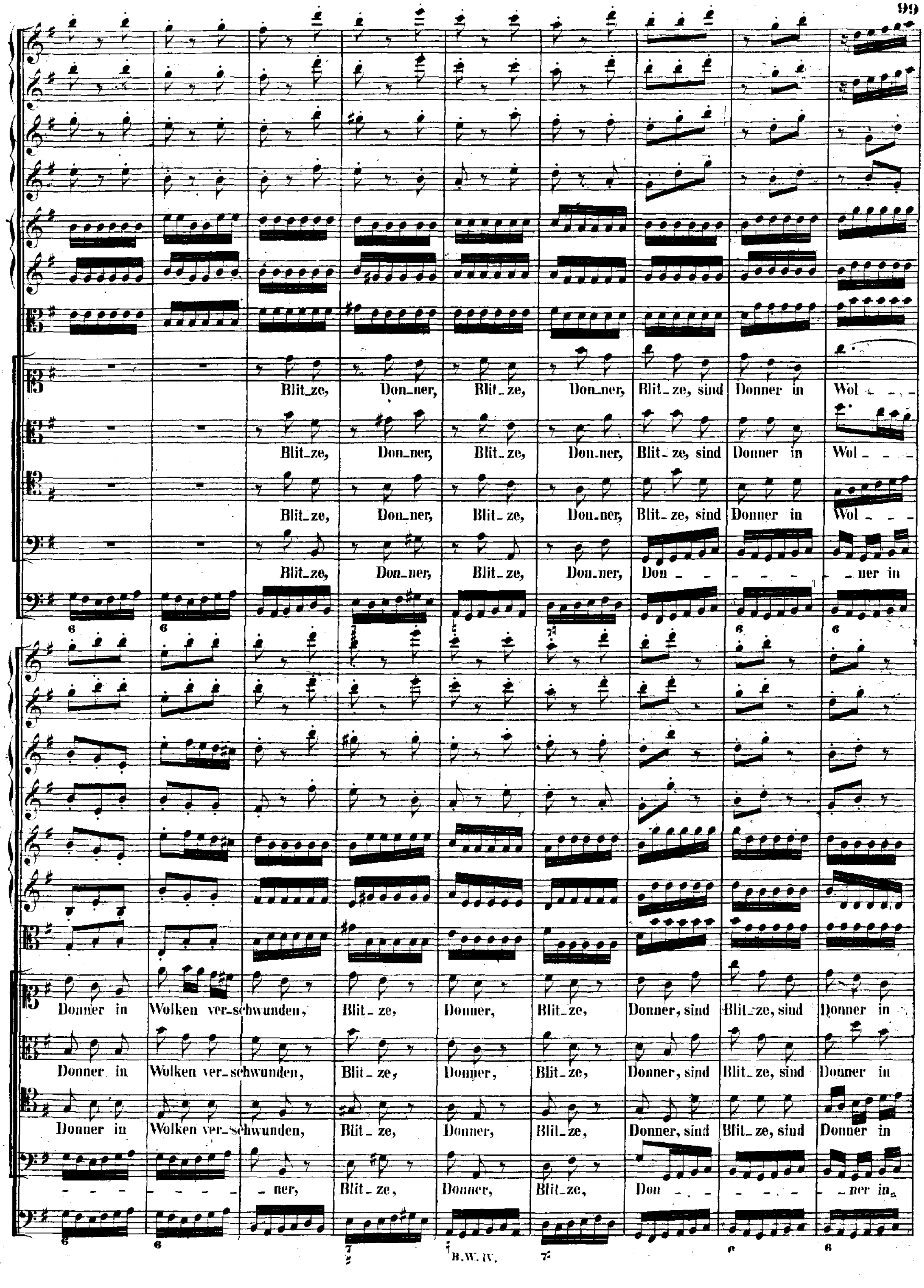

bun - den, sie füh - ren ihn, er ist ge-bun -
den, sie füh - ren ihn, er ist ge-bun -

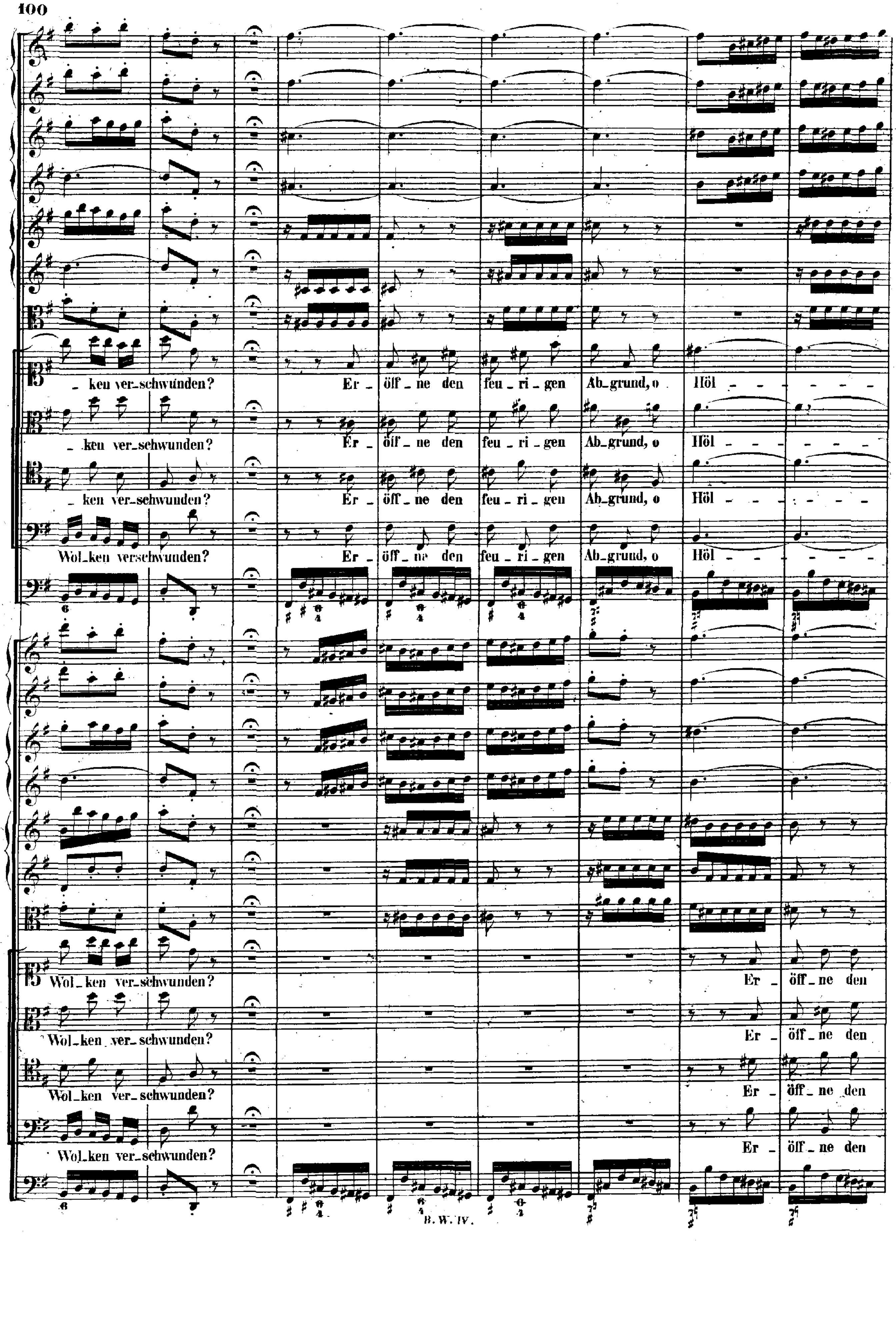

den, sie füh_ren ihn, sie füh_ren ihn, er ist ge_bun - - - - - - - - - - - -
- - den, sie füh_ren ihn, sie füh_ren ihn, er ist ge_bun - - - - - - - - - - -

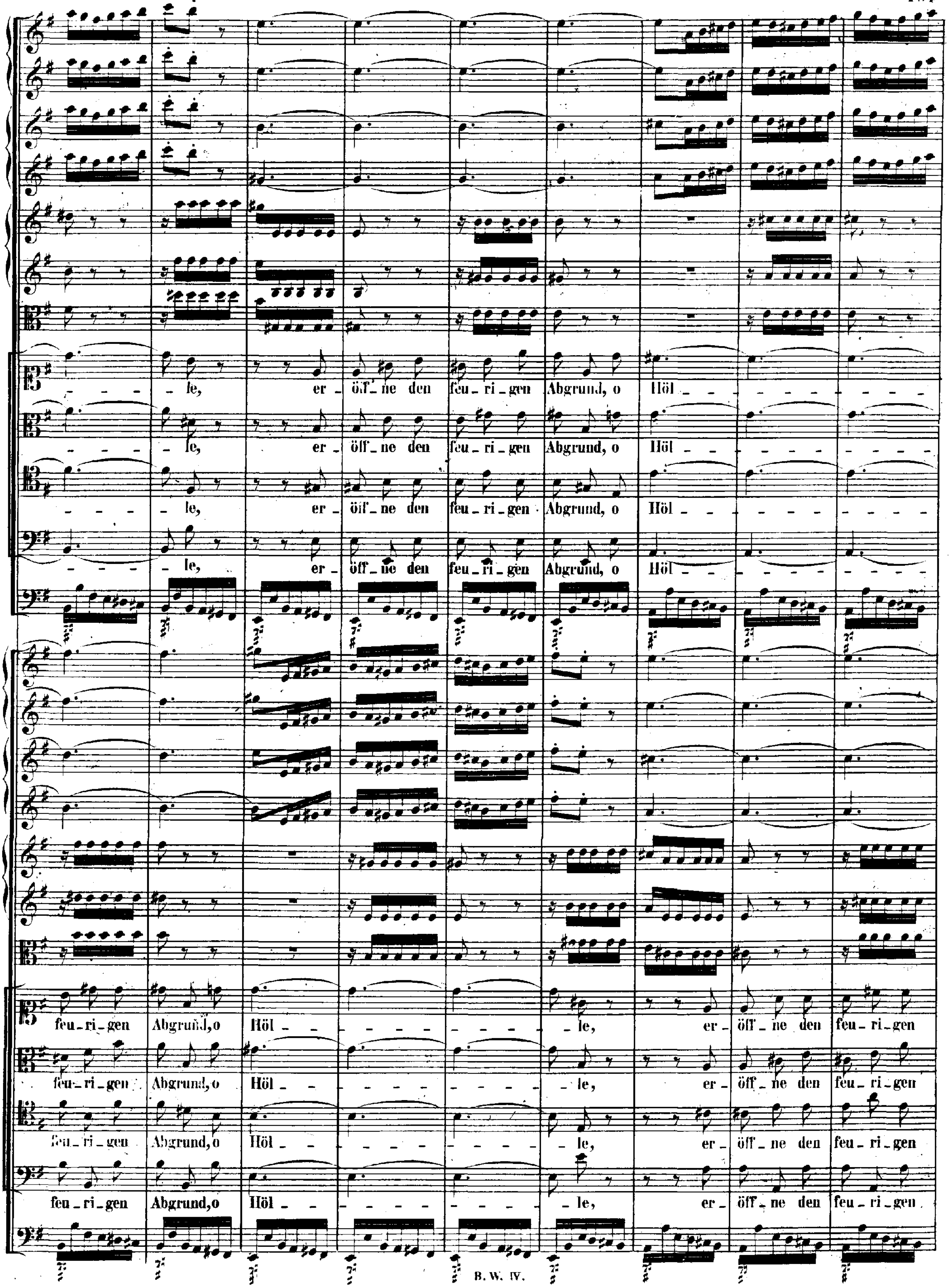

Vivace.
den.
den.
TUTTI.
Sind Blitze, sind
Sind Blitze, sind Donner in Wol_ken ver_schwunden, Blitze,
Sind Blitze, sind Donner in Wol_ken verschwunden, Blitze, Donner, Blit_ze, Don - - - -
TUTTI.
Sind Blitze, sind
Sind Blitze, sind Donner in Wol_ken verschwunden, Blitze,
Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden, Blitze, Donner, Blitze, Don - - - -

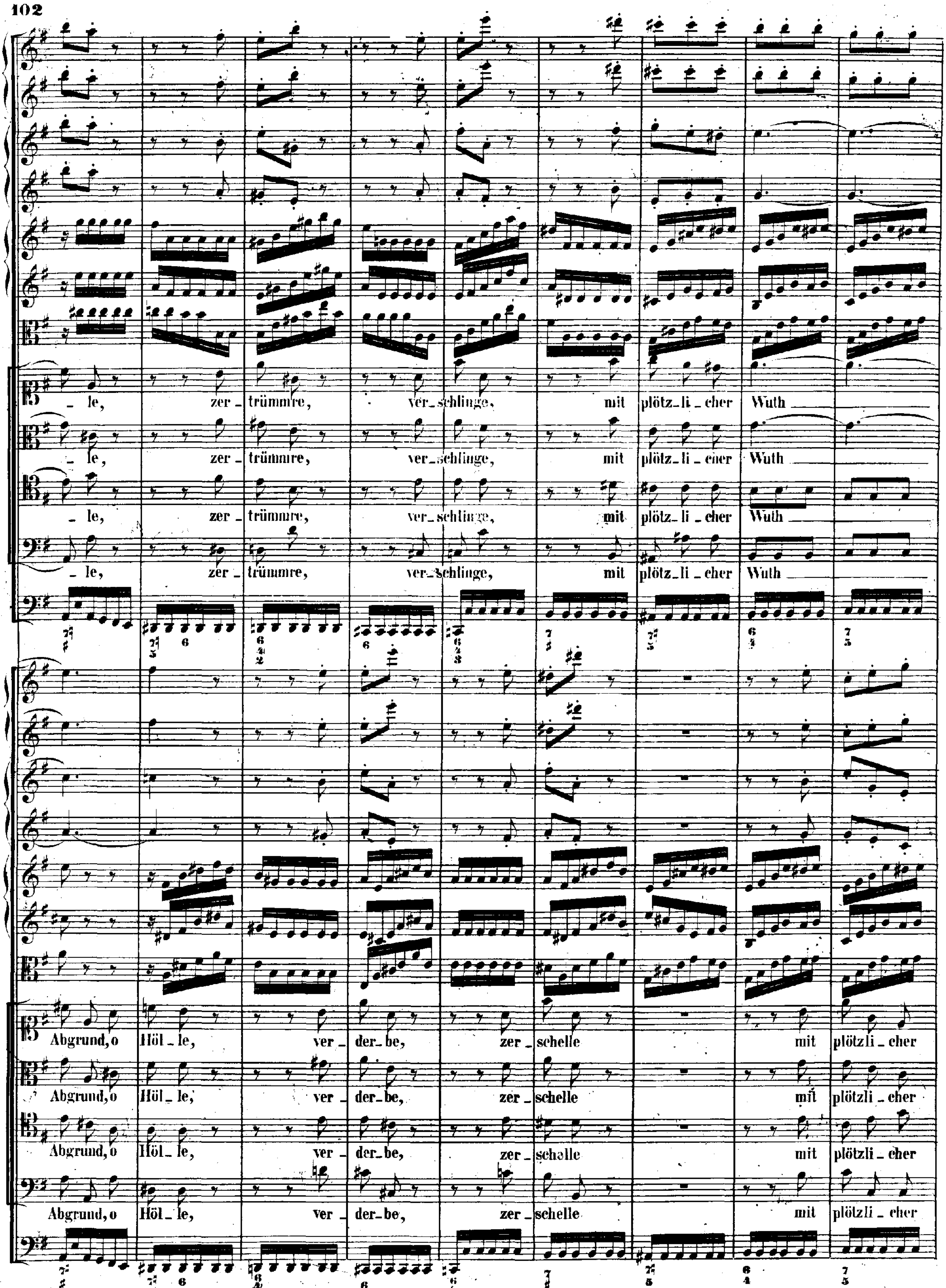

TUTTI.
Sind Blit-ze, sind Donner in Wol-ken verschwunden, sind Blit-ze, sind Donner in
Donner in Wol-ken verschwunden, Blit-ze, Donner, Blit-ze, sind Don - - - - -ner in
Donner, Blit-ze, Don - - - ner, Blit-ze, Donner, Blit-ze, sind Blit-ze, sind Donner in
TUTTI.
Sind Blit-ze, sind Donner in Wol-ken verschwunden,
Donner in Wol-ken verschwunden, Blit-ze, Donner, Blit-ze, Donner,
Donner, Blit-ze, Don - - - ner, Blit-ze, Donner, Blitze,
ner,

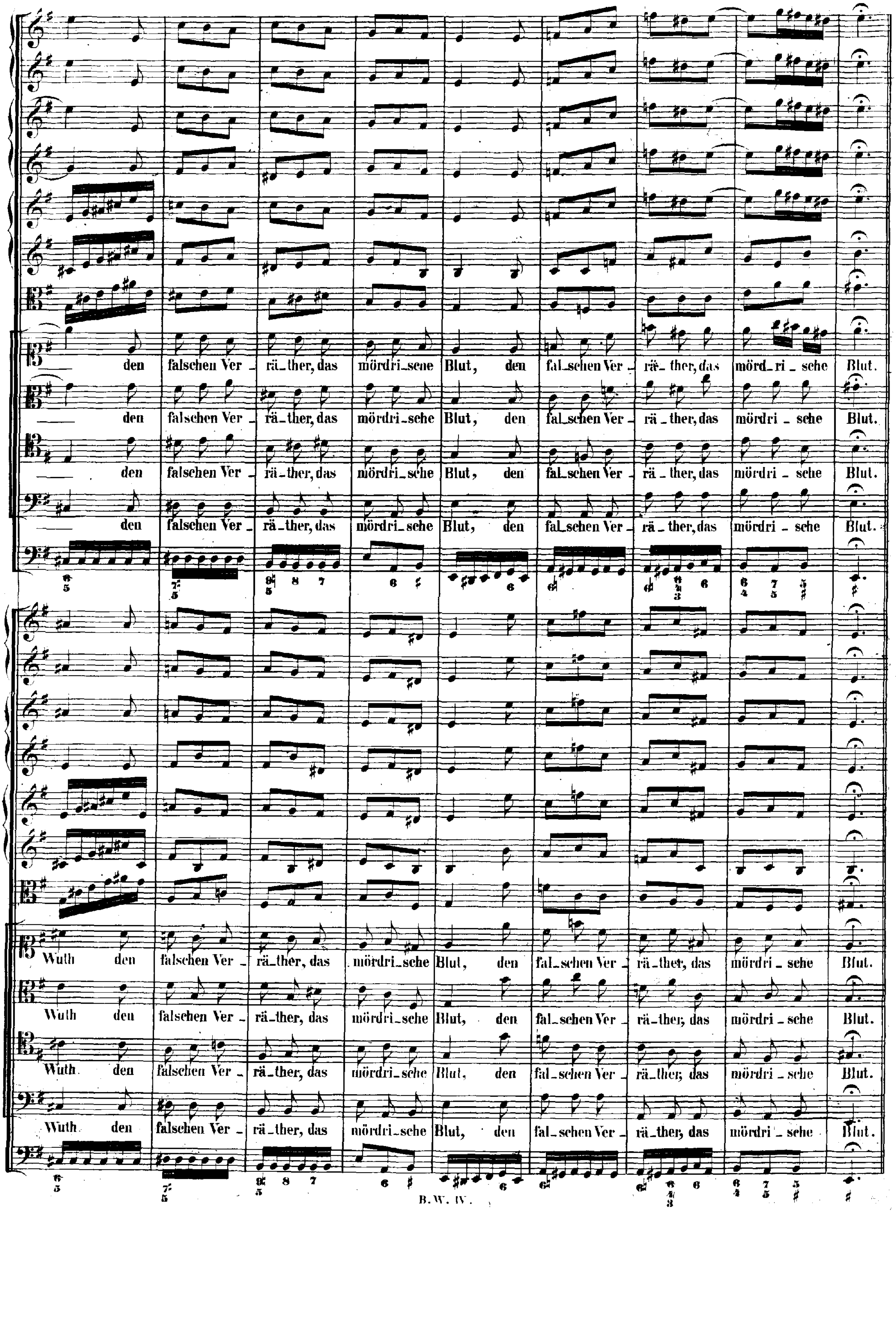

Wolken verschwunden, sind Blit_ze, sind Donner in Wol_ken verschwunden,
Wolken verschwunden, sind Blit_ze, sind Donner in Wolken verschwunden,
Wolken verschwunden, sind Blit_ze, sind Donner in Wolken verschwunden,
- - - - ner, Don - - - - - - - - - - - ner,
sind Blit_ze, sind Donner in Wol_ken verschwunden, sind Blit_ze, sind
sind Blit_ze, sind Donner in Wolken verschwun_den, sind Blit_ze, sind
sind Blit_ze, sind Donner in Wolken verschwun_den, sind Blit_ze, sind
Don - - - - - - - - - - - - - - ner, Don - - - -


Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, sind Donner in Wol
Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, sind Donner in Wol
Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, sind Donner in Wol
Blit_ze, Don_ner, Blit_ze, Don_ner, Don ner in
Donner in Wolken ver_schwunden, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Donner, sind Blit_ze, sind Donner in
Donner in Wolken ver_schwunden, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Donner, sind Blit_ze, sind Donner in
Donner in Wolken ver_schwunden, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Donner, sind Blit_ze, sind Donner in
ner, Blit_ze, Donner, Blit_ze, Don ner in

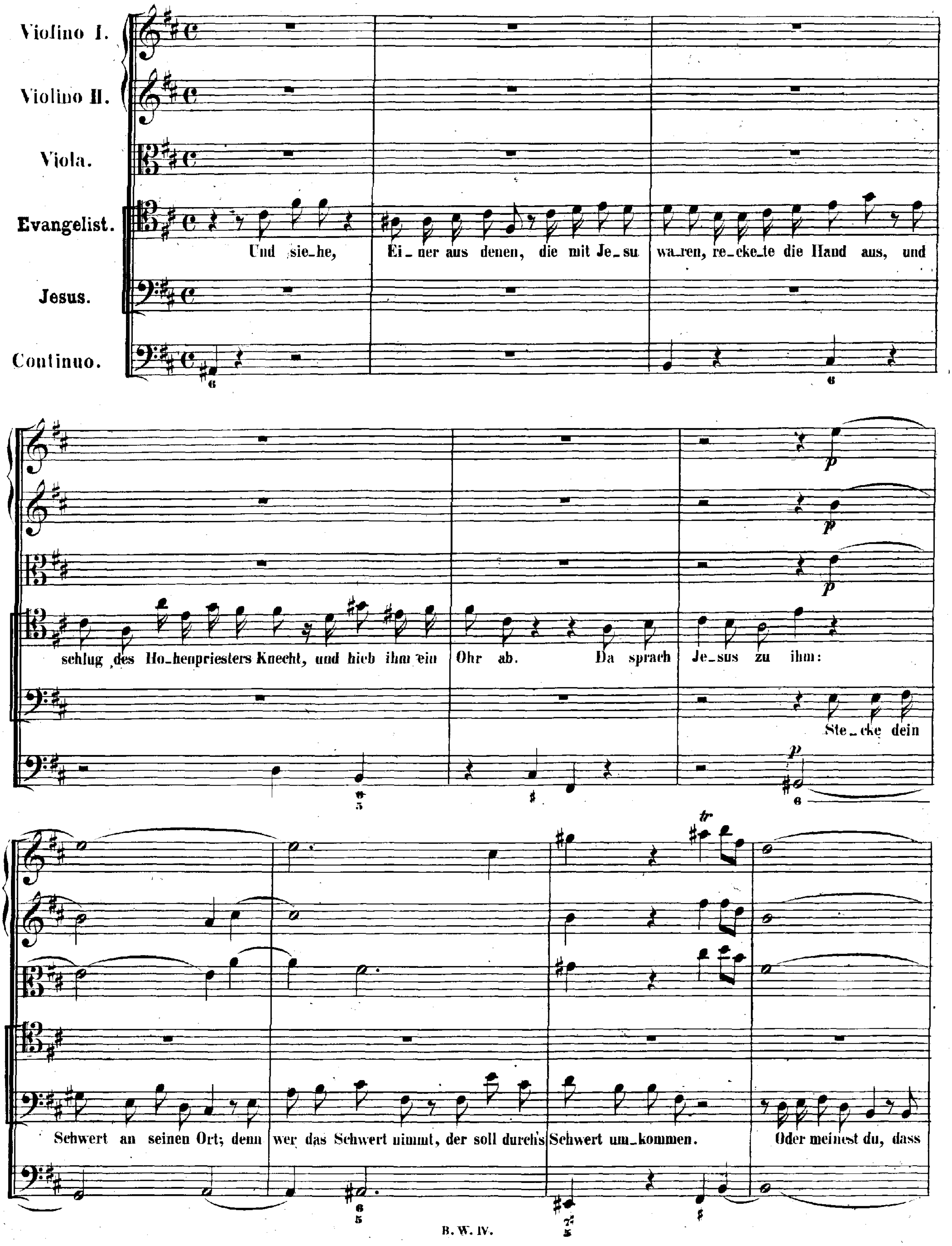

- ken ver-schwunden?
Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab-grund, o Höl - - - - - - -
- ken ver-schwunden?
Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab-grund, o Höl - - - - - - -
- ken ver-schwunden?
Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab-grund, o Höl - - - - - - -
Wol-ken verschwunden?
Er - öff - ne den feu - ri - gen Ab-grund, o Höl - - - - - - -
Wol-ken ver-schwunden?
Er - öff - ne den
Wol-ken ver-schwunden?
Er - öff - ne den
Wol-ken ver-schwunden?
Er - öff - ne den
Wol-ken ver-schwunden?
Er - öff - ne den

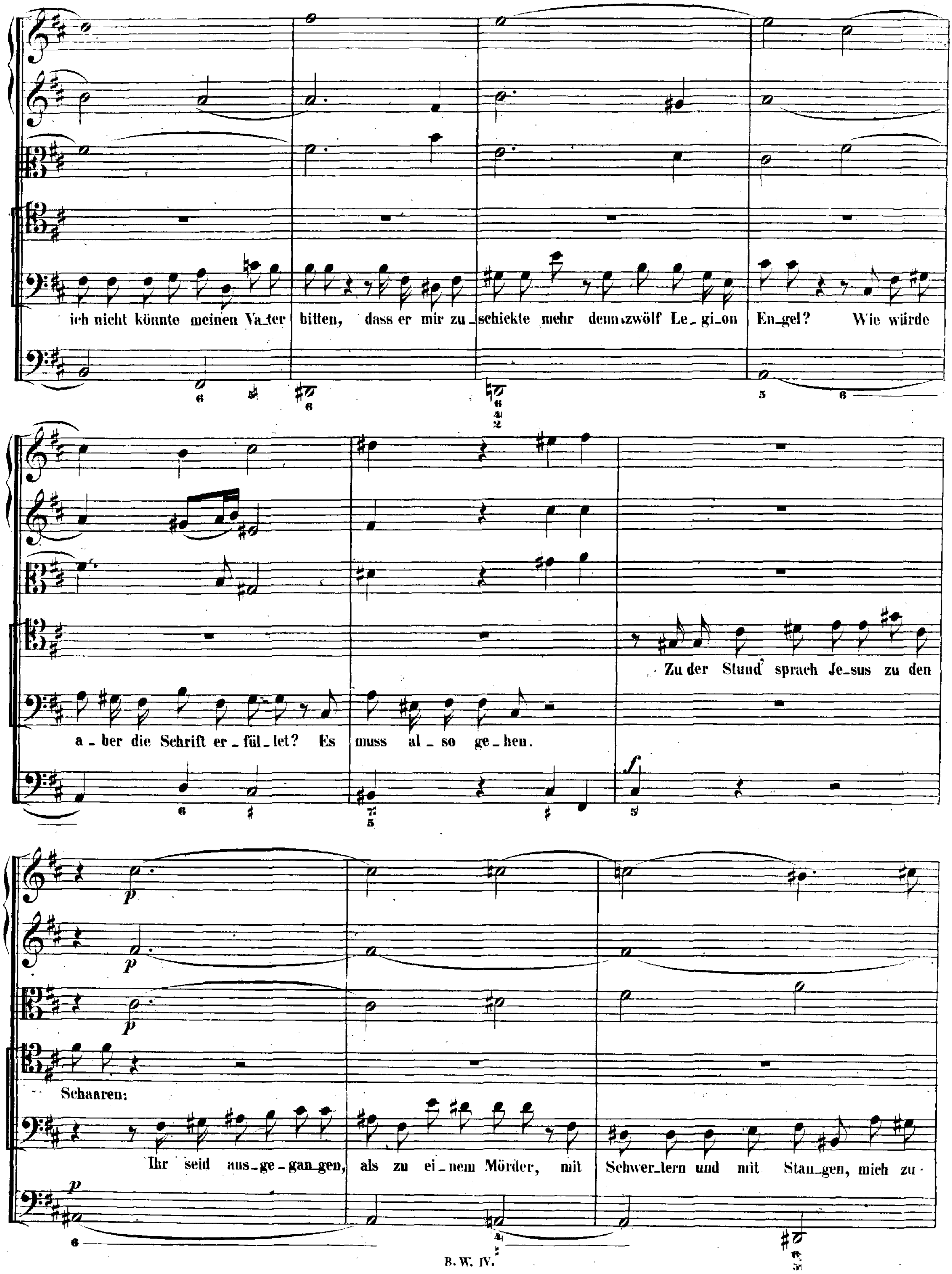

le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - -
le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - -
le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - -
le, er - öff - ne den feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - -
feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen
feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen
feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen
feu - ri - gen Abgrund, o Höl - - - le, er - öff - ne den feu - ri - gen

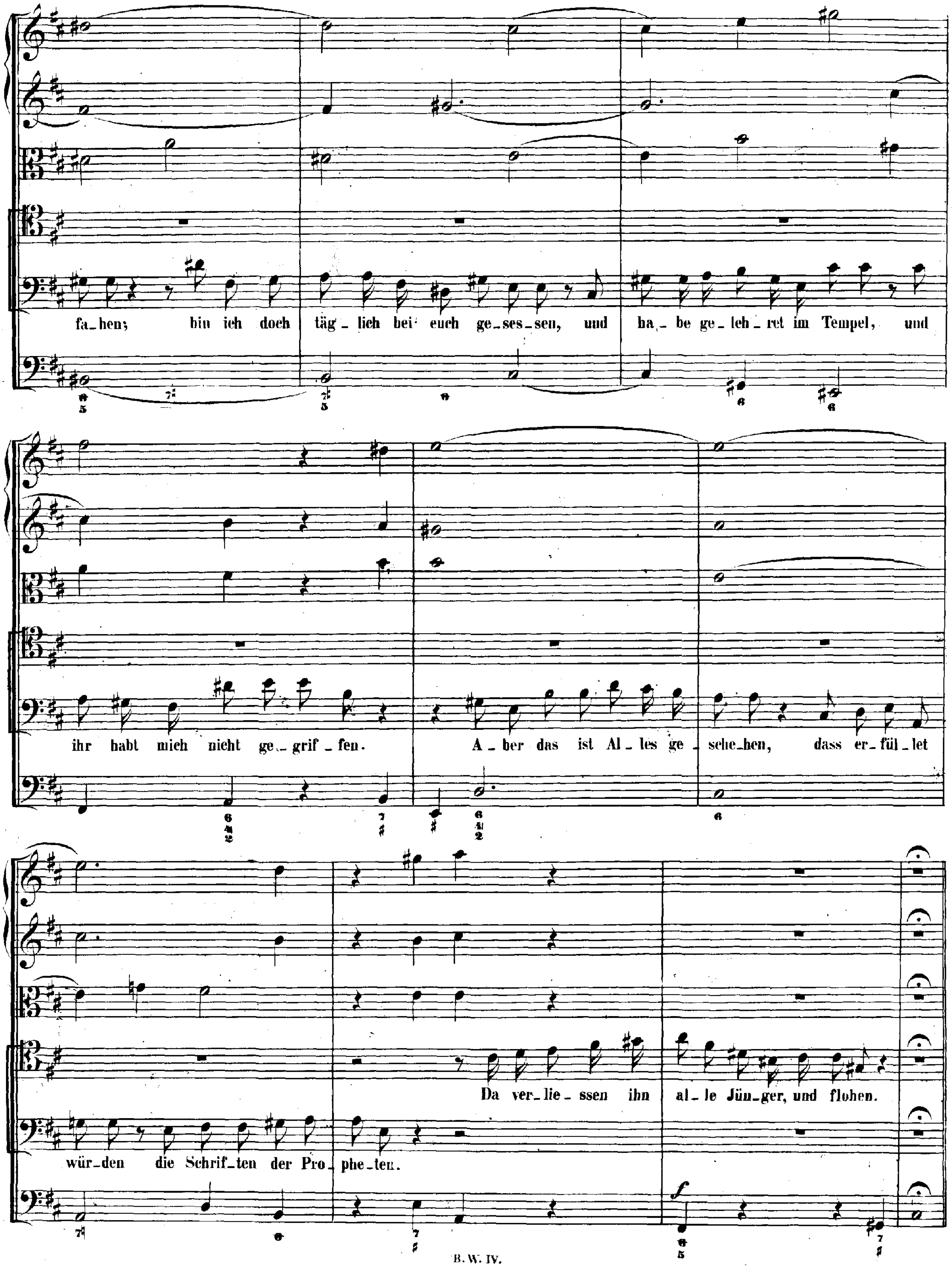

- le, zer - trümmre, ver-schlinge, mit plötz-li-cher Wuth
- le, zer - trümmre, ver-schlinge, mit plötz-li-cher Wuth
- le, zer - trümmre, ver-schlinge, mit plötz-li-cher Wuth
- le, zer - trümmre, ver-schlinge, mit plötz-li-cher Wuth
Abgrund, o Höl-le, ver - der-be, zer - schelle mit plötzli - cher
Abgrund, o Höl - le, ver - der-be, zer - schelle mit plötzli - cher
Abgrund, o Höl - le, ver - der-be, zer - schelle mit plötzli - cher
Abgrund, o Höl - le, ver - der-be, zer - schelle mit plötzli - cher


den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mörd - ri - sche Blut.
den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut.
den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut.
den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut.
Wuth den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut.
Wuth den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut.
Wuth den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut.
Wuth den falschen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut, den fal - schen Ver - rä - ther, das mördri - sche Blut.

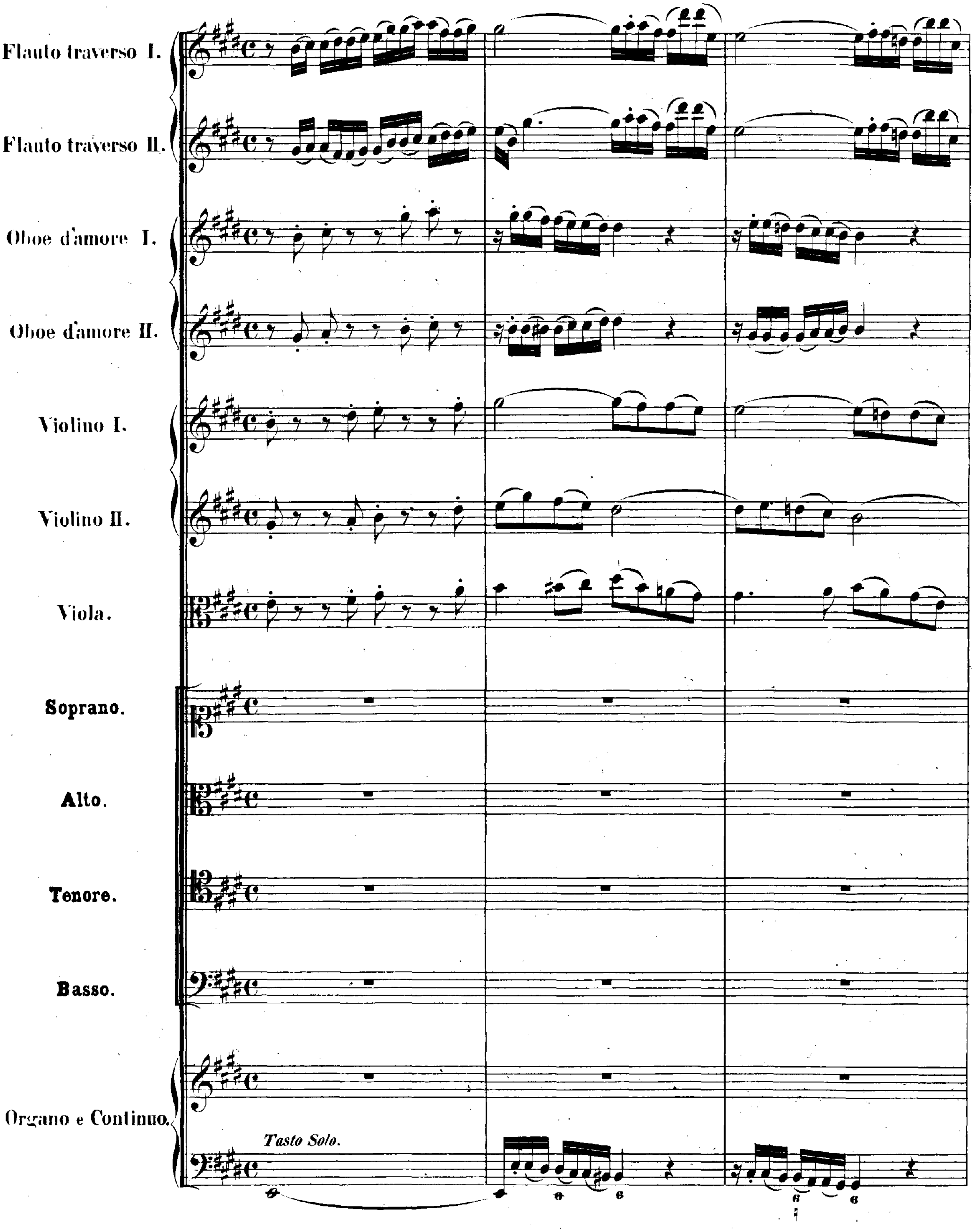
RECITATIVO. CORO I.

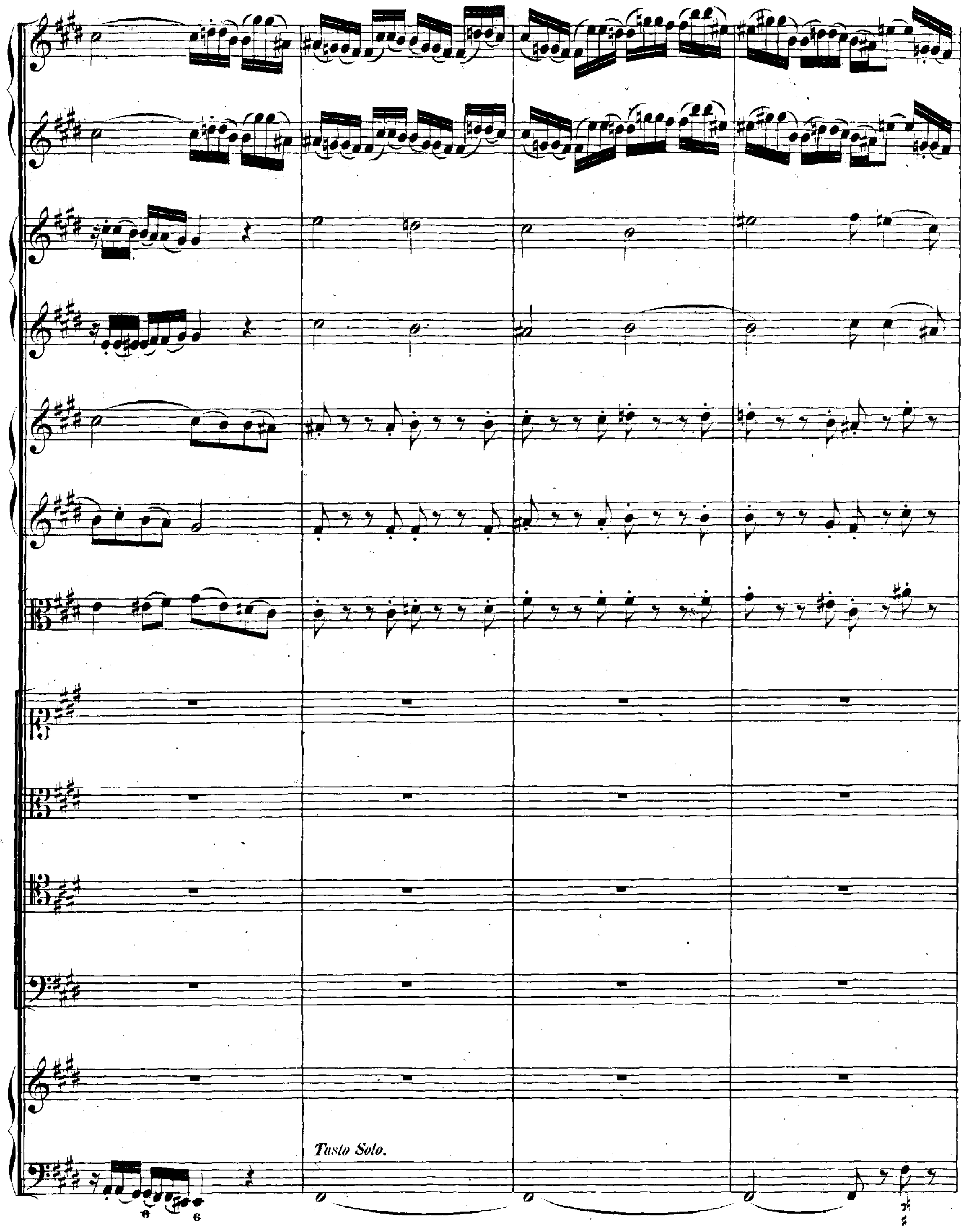


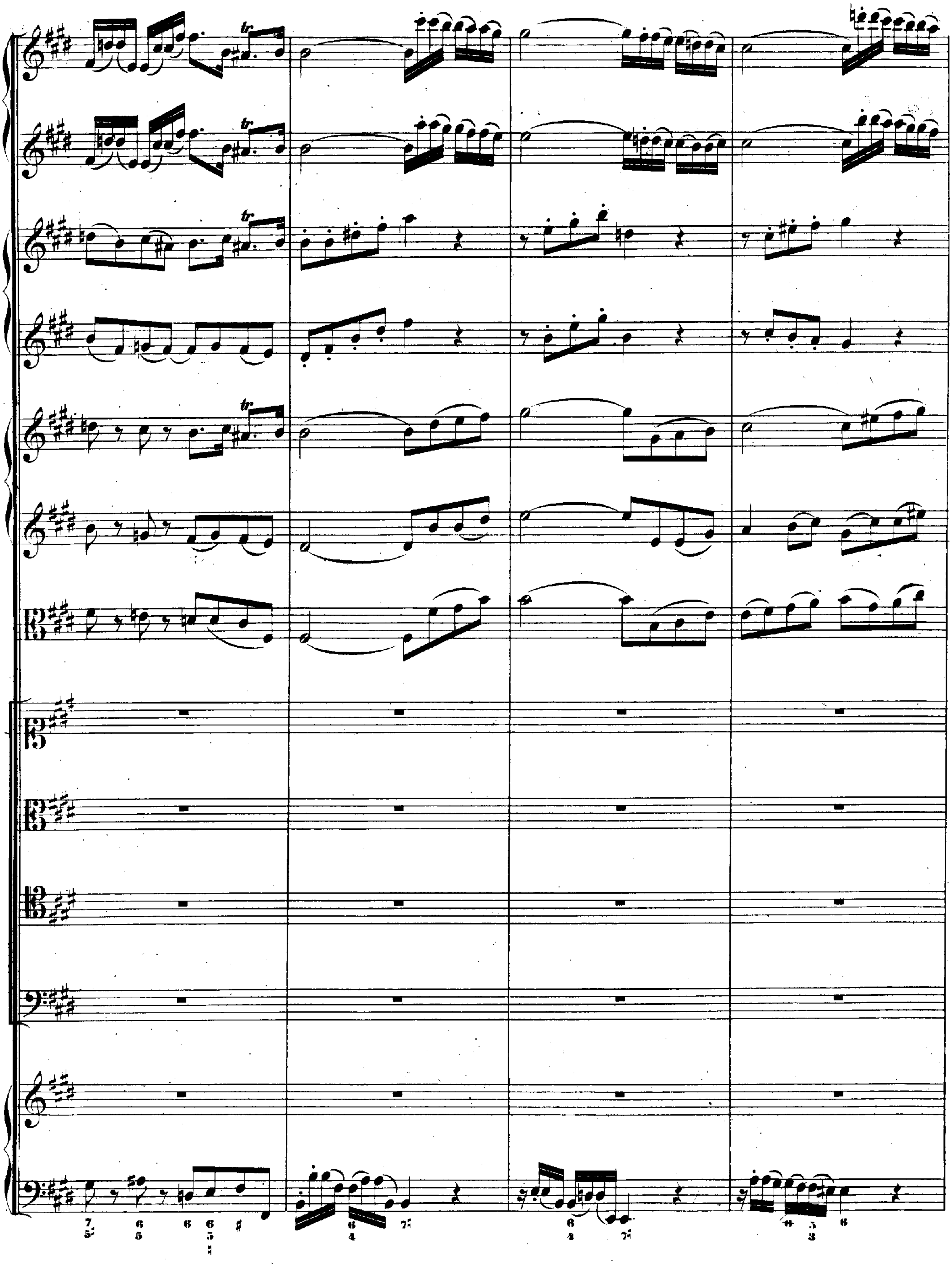

ich nicht könnte meinen Va_ter bitten, dass er mir zu_schickte mehr denn zwölf Le_gi_on En_gel? Wie würde
a_ber die Schrift er_fül_let? Es muss al_so ge_hen.
Zu der Stund' sprach Je_sus zu den
Schaaren:
Ihr seid aus_ge_gan_gen, als zu ei_nem Mörder, mit Schwer_tern und mit Stan_gen, mich zu_
f
p

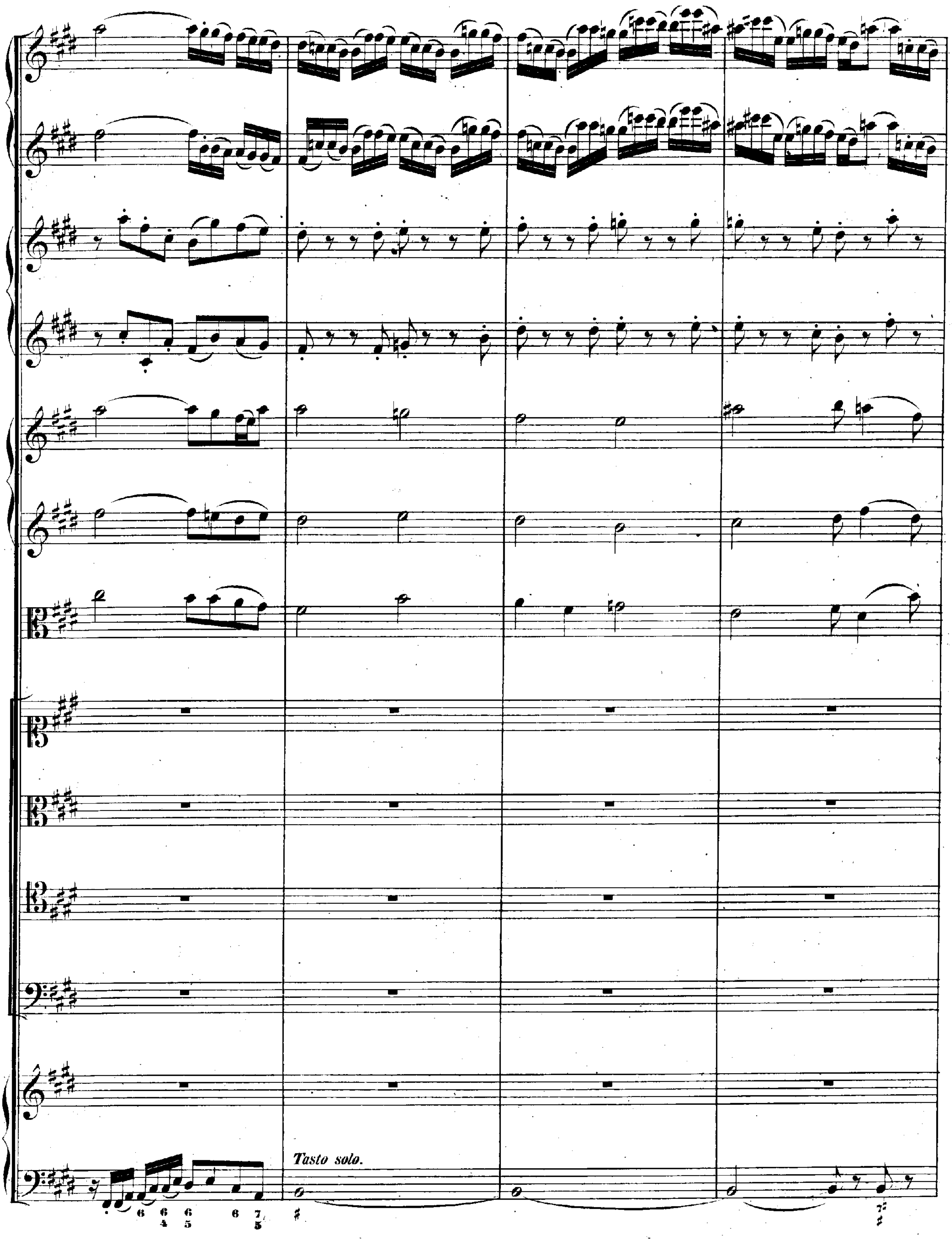

fa_hen; bin ich doch täg_lich bei euch ge_ses_sen, und ha_be ge_leh_ret im Tempel, und
ihr habt mich nicht ge_grif_fen. A_ber das ist Al_les ge_sche_hen, dass er_fül_let
Da ver_lie_ssen ihn al_le Jün_ger, und flohen.
wür_den die Schrif_ten der Pro_phe_ten.

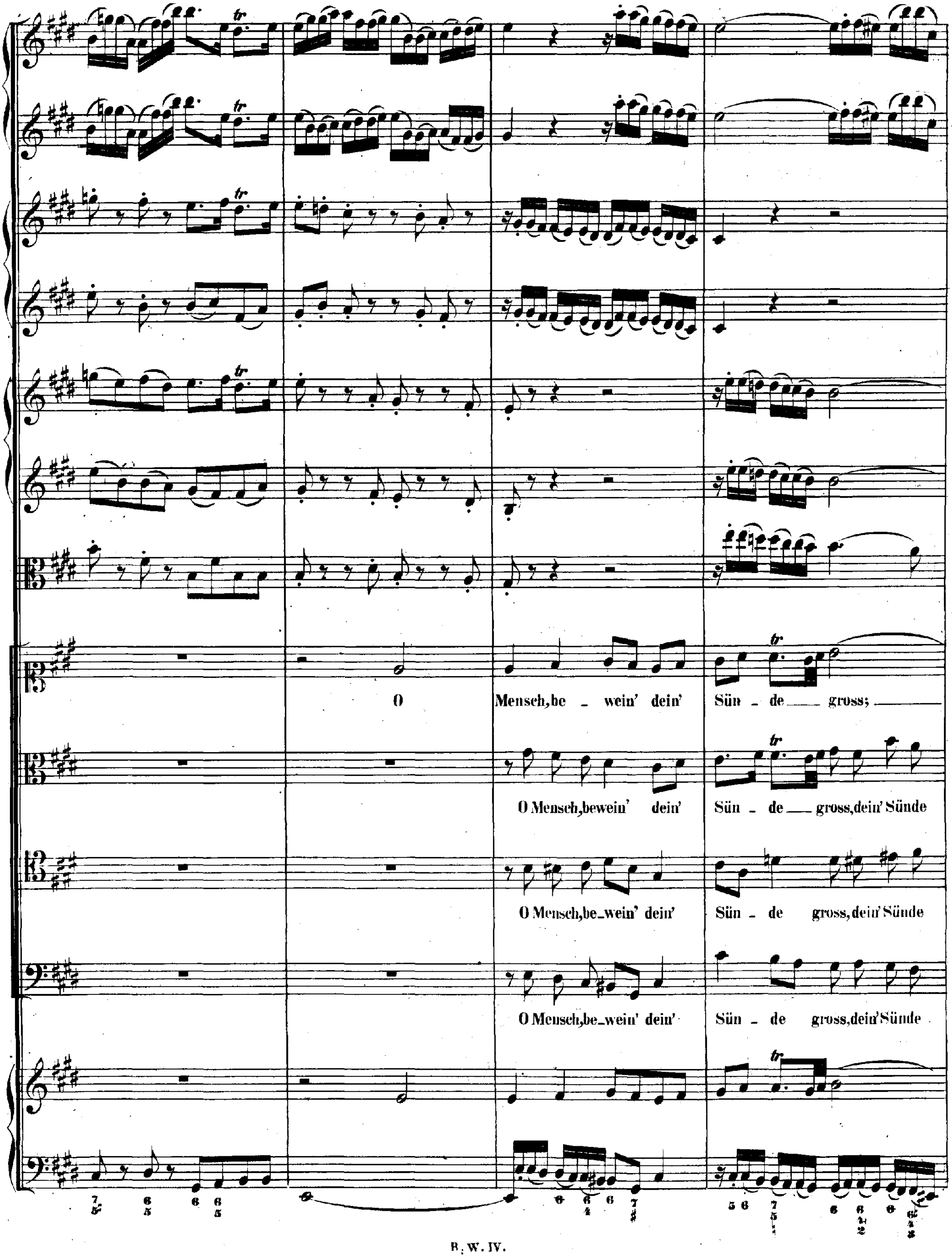
CHORAL. CORO I. II.

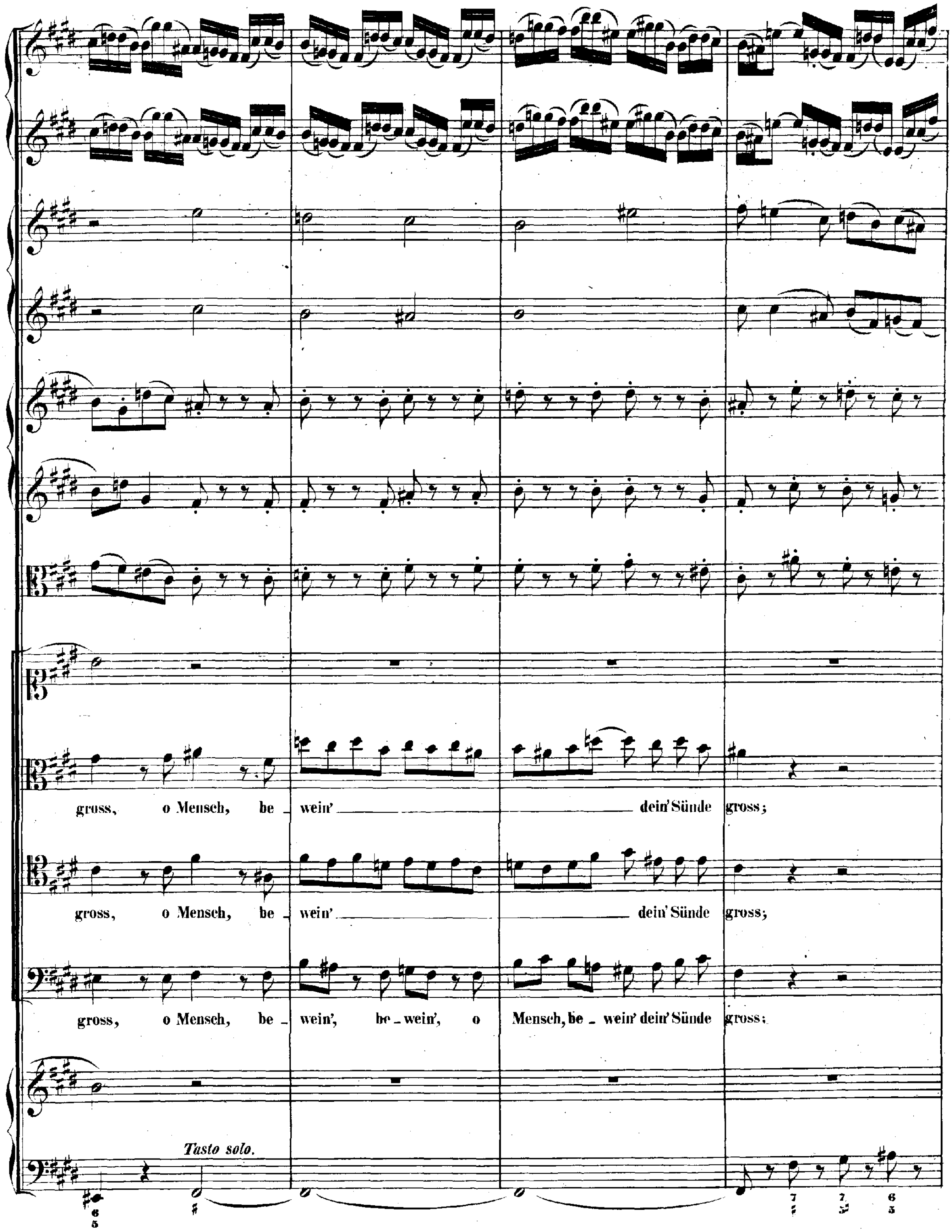


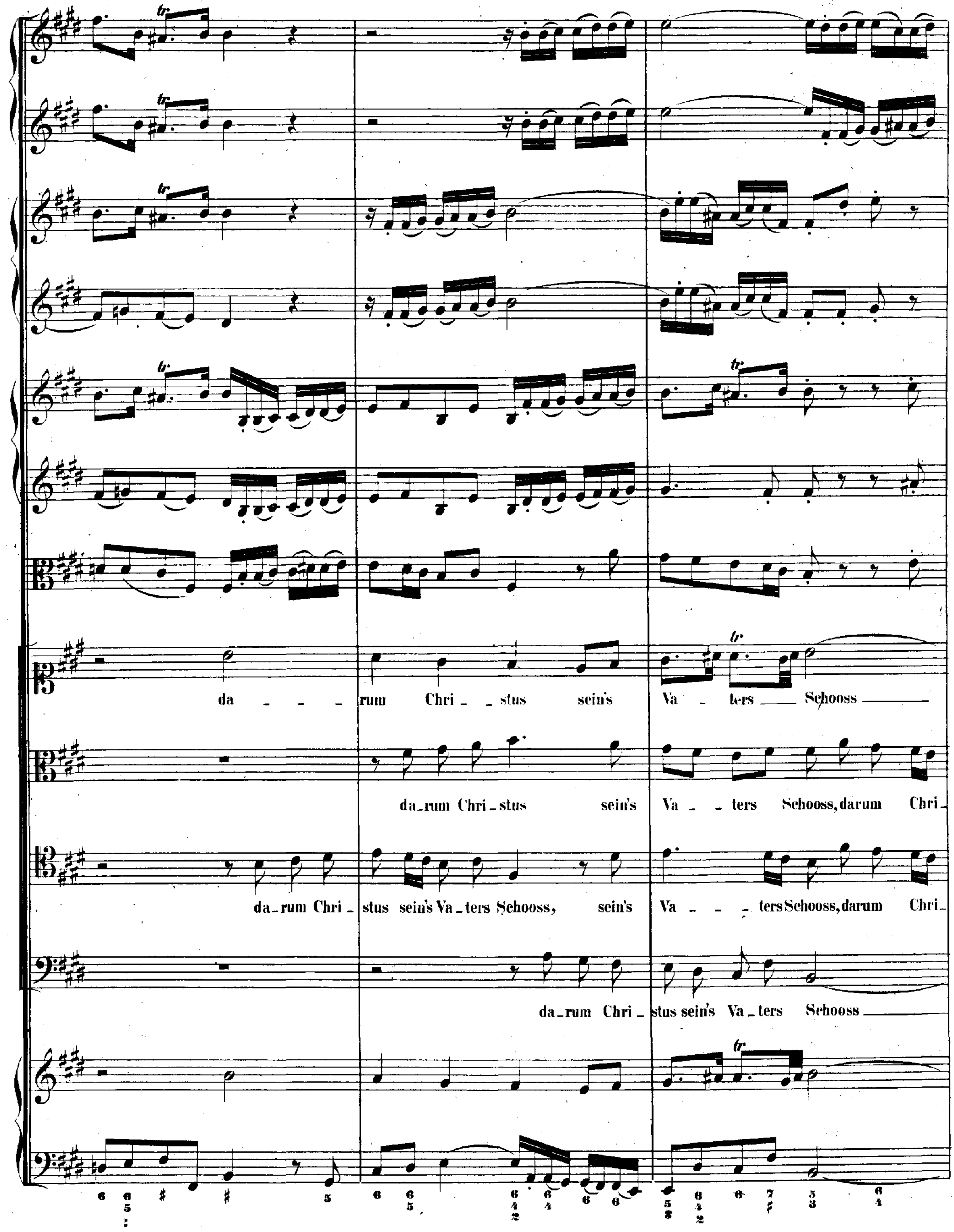

Tasto Solo.

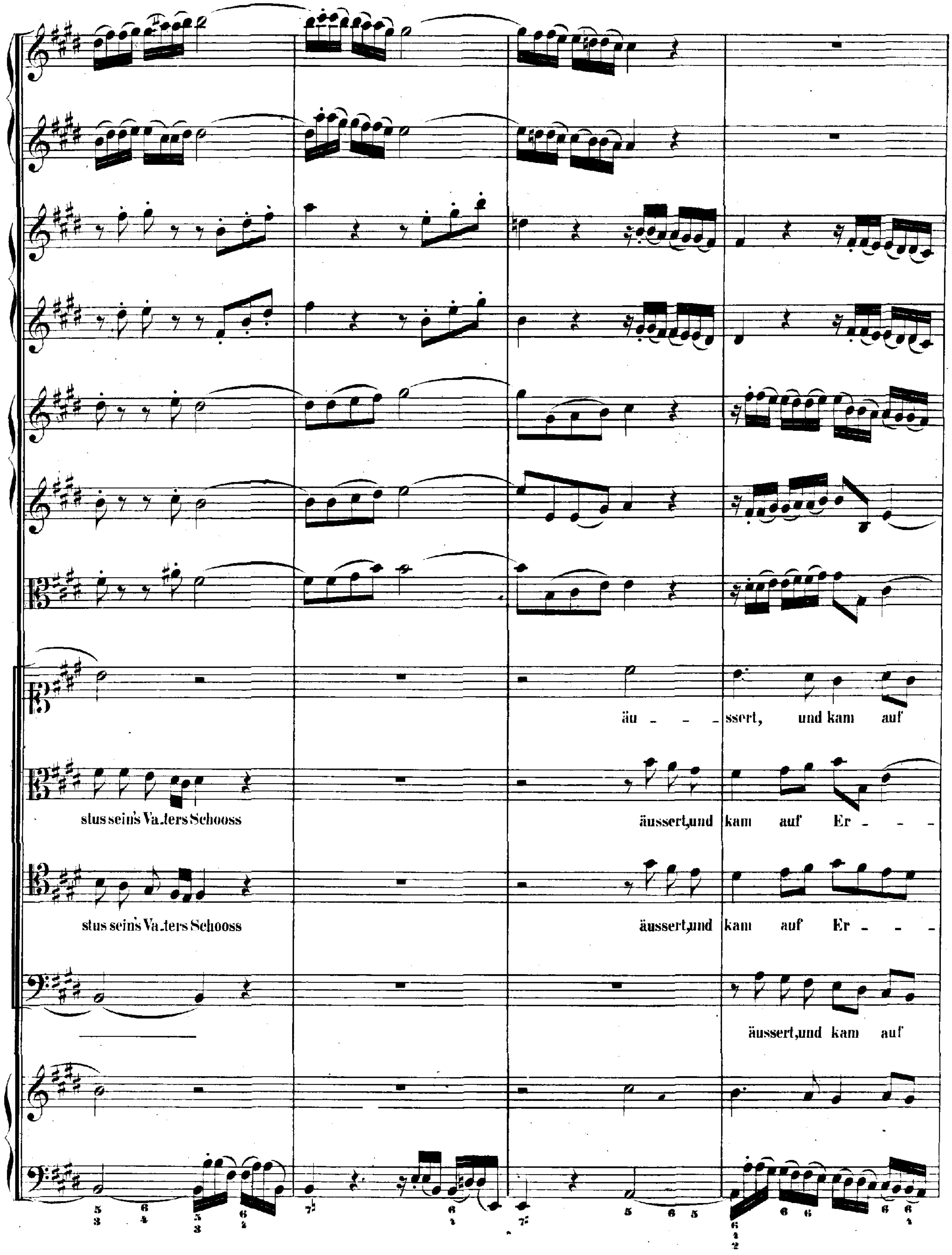


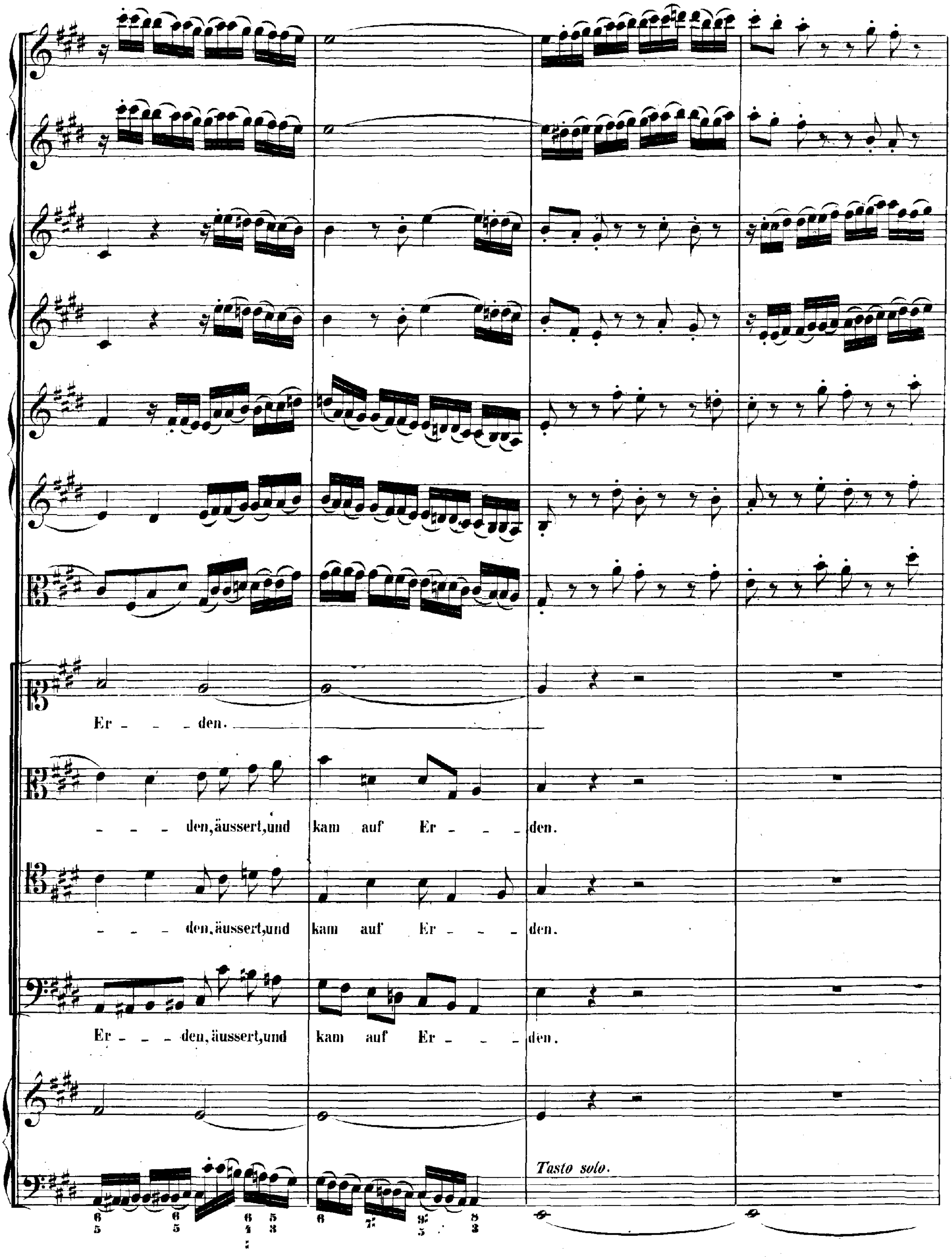

Tasto solo.

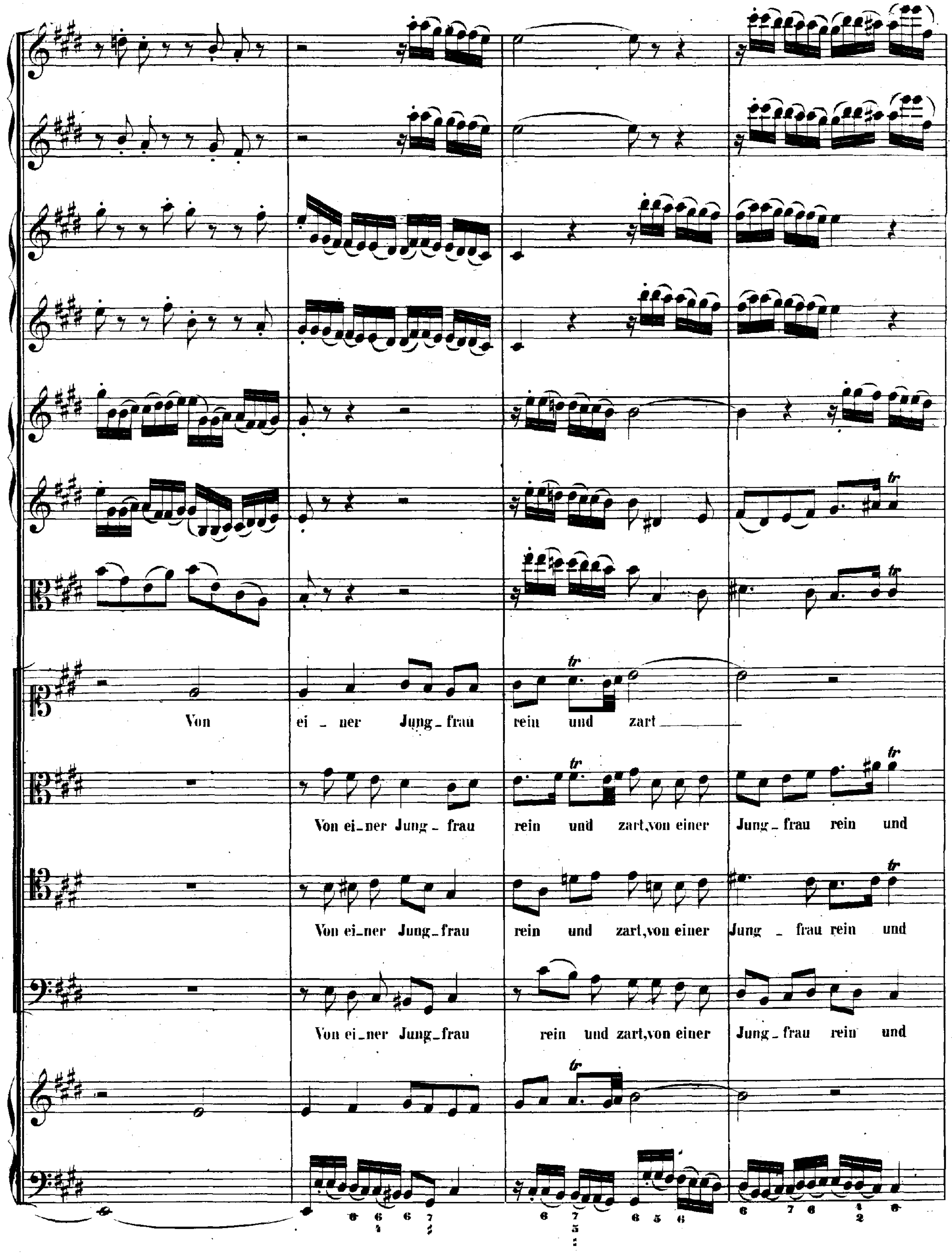

O Mensch, be - wein' dein' Sün - de gross;
O Mensch, bewein' dein' Sün - de gross, dein' Sünde
O Mensch, be - wein' dein' Sün - de gross, dein' Sünde
O Mensch, be - wein' dein' Sün - de gross, dein' Sünde

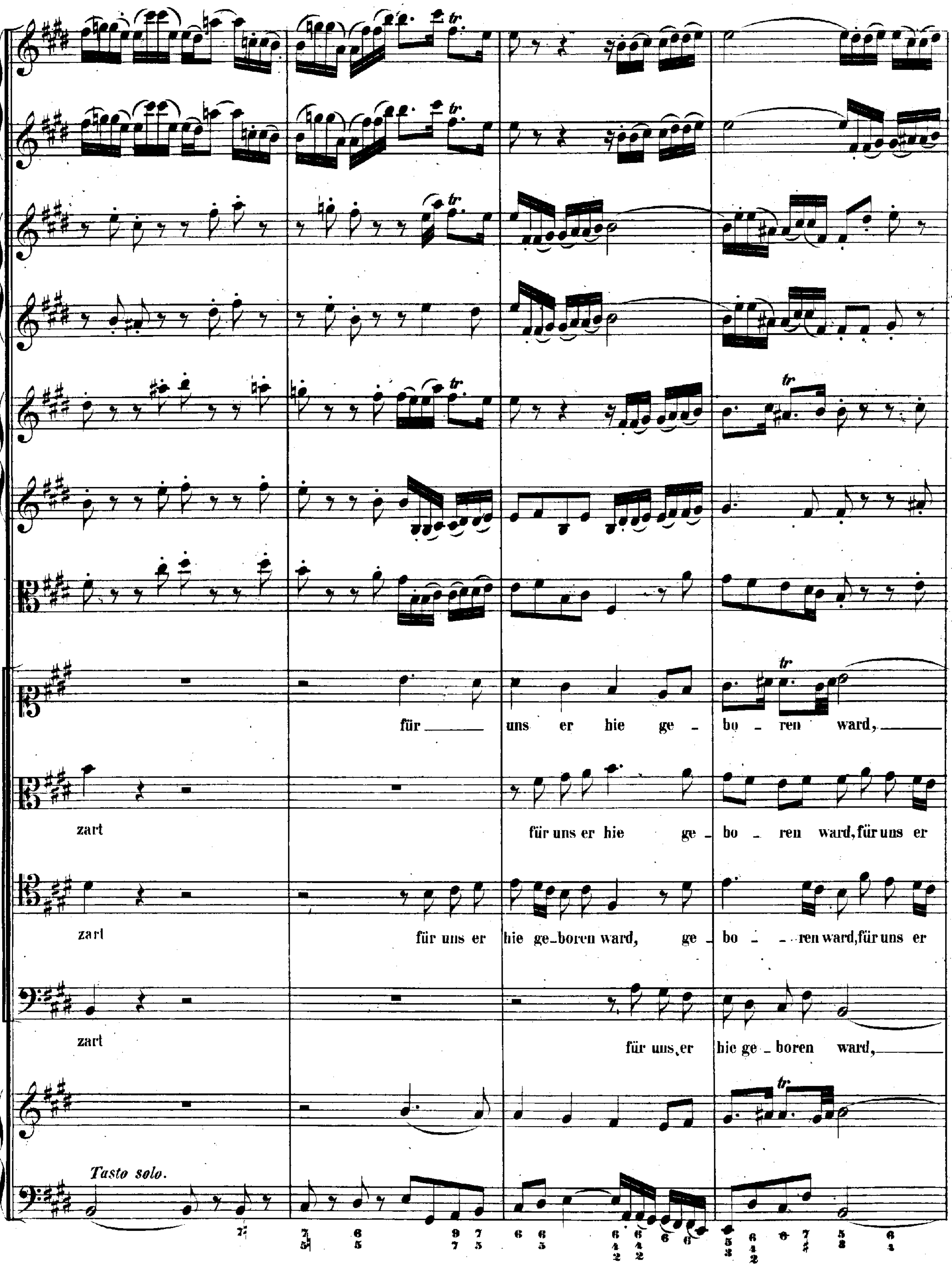

gross, o Mensch, be - wein' dein' Sünde gross;
gross, o Mensch, be - wein' dein' Sünde gross;
gross, o Mensch, be - wein', be - wein', o Mensch, be - wein' dein' Sünde gross;
Tasto solo.

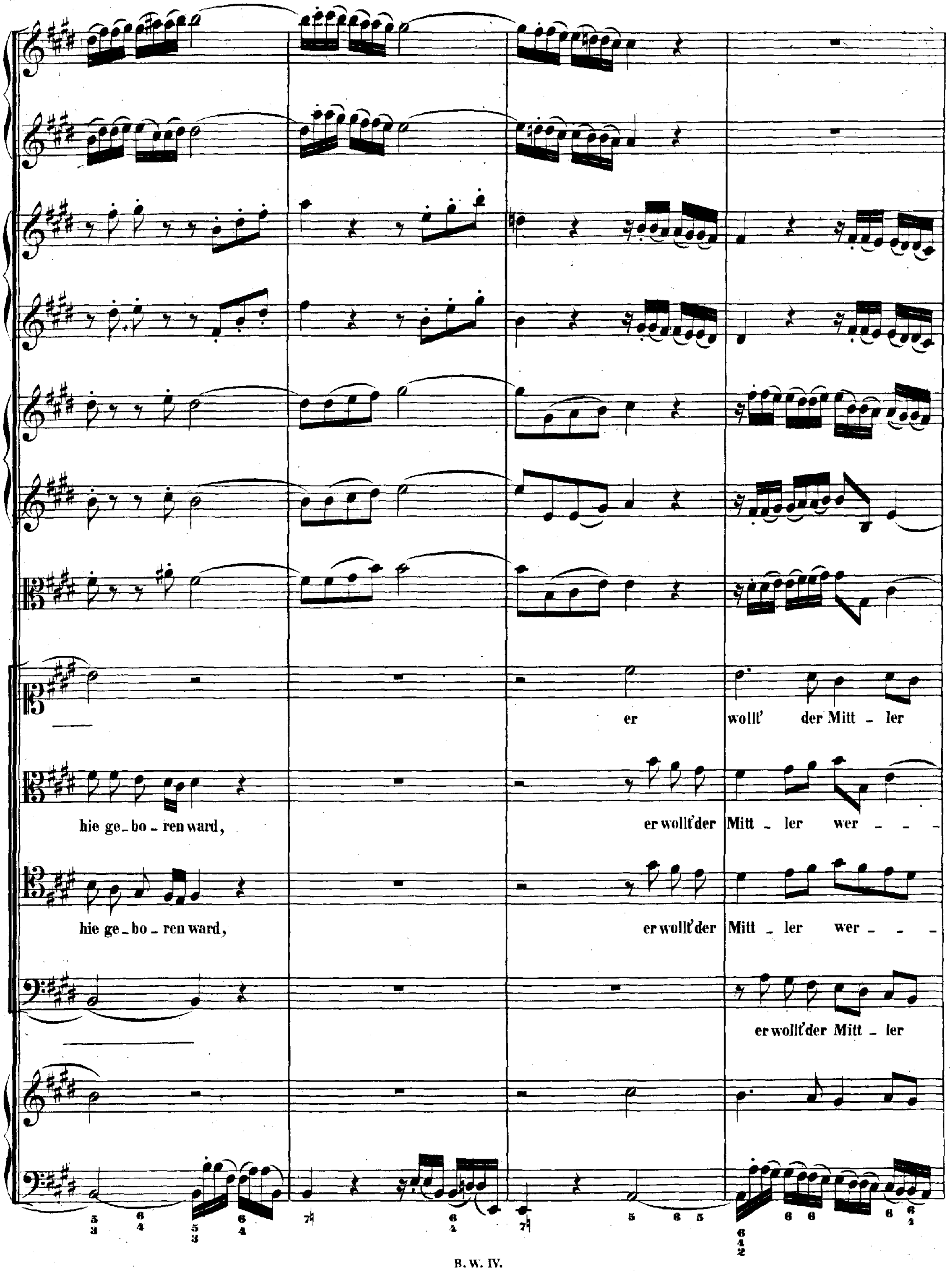

da - - - rum Chri - stus sein's Va - ters Schooss
da_rum Chri_stus sein's Va - ters Schooss, darum Chri_
da_rum Chri_stus sein's Va_ters Schooss, sein's Va - - ters Schooss, darum Chri_
da_rum Chri_stus sein's Va_ters Schooss

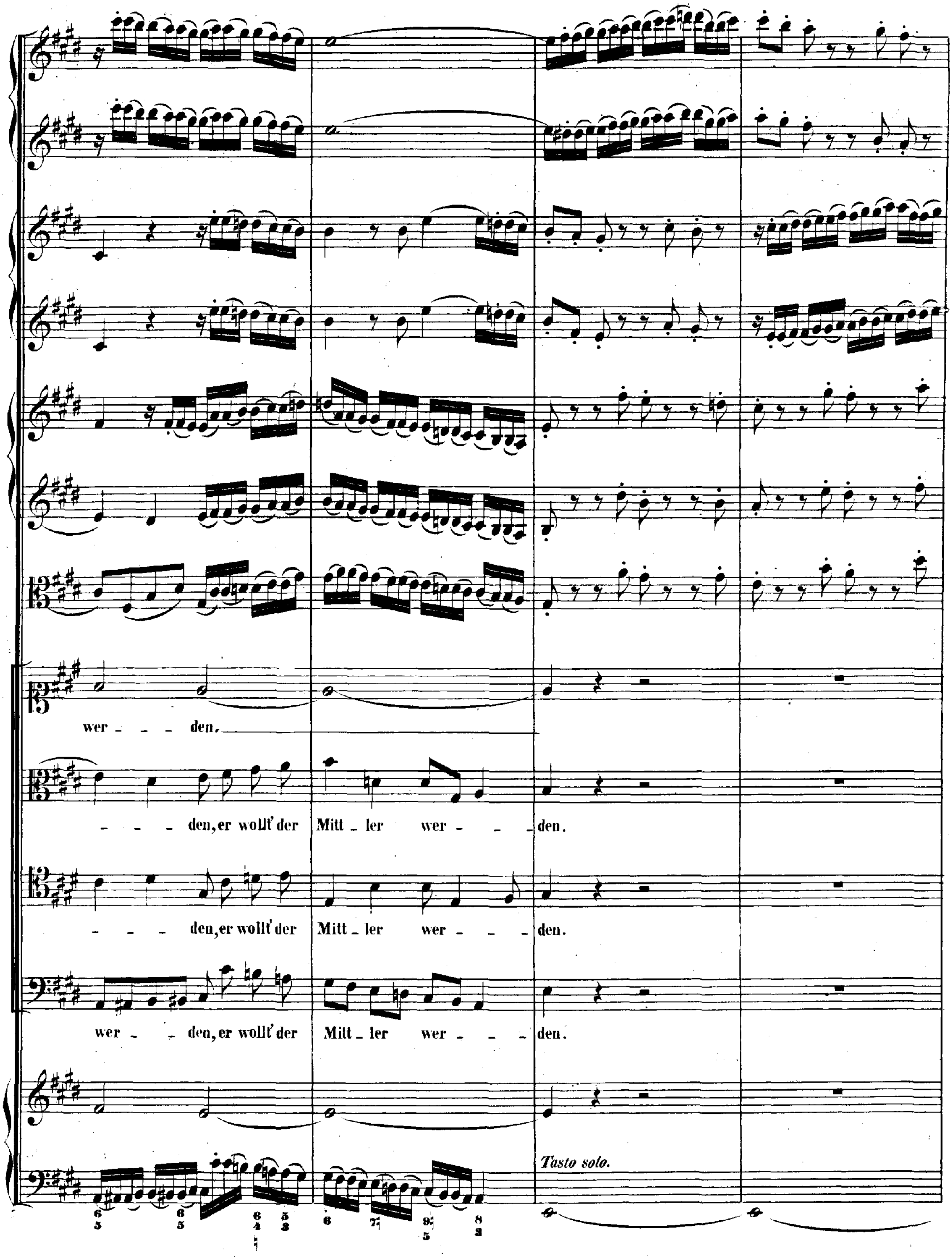

äu - - - ssert, und kam auf
stus sein's Va_ters Schooss äussert,und kam auf Er - - -
stus sein's Va_ters Schooss äussert,und kam auf Er - - -
äussert,und kam auf

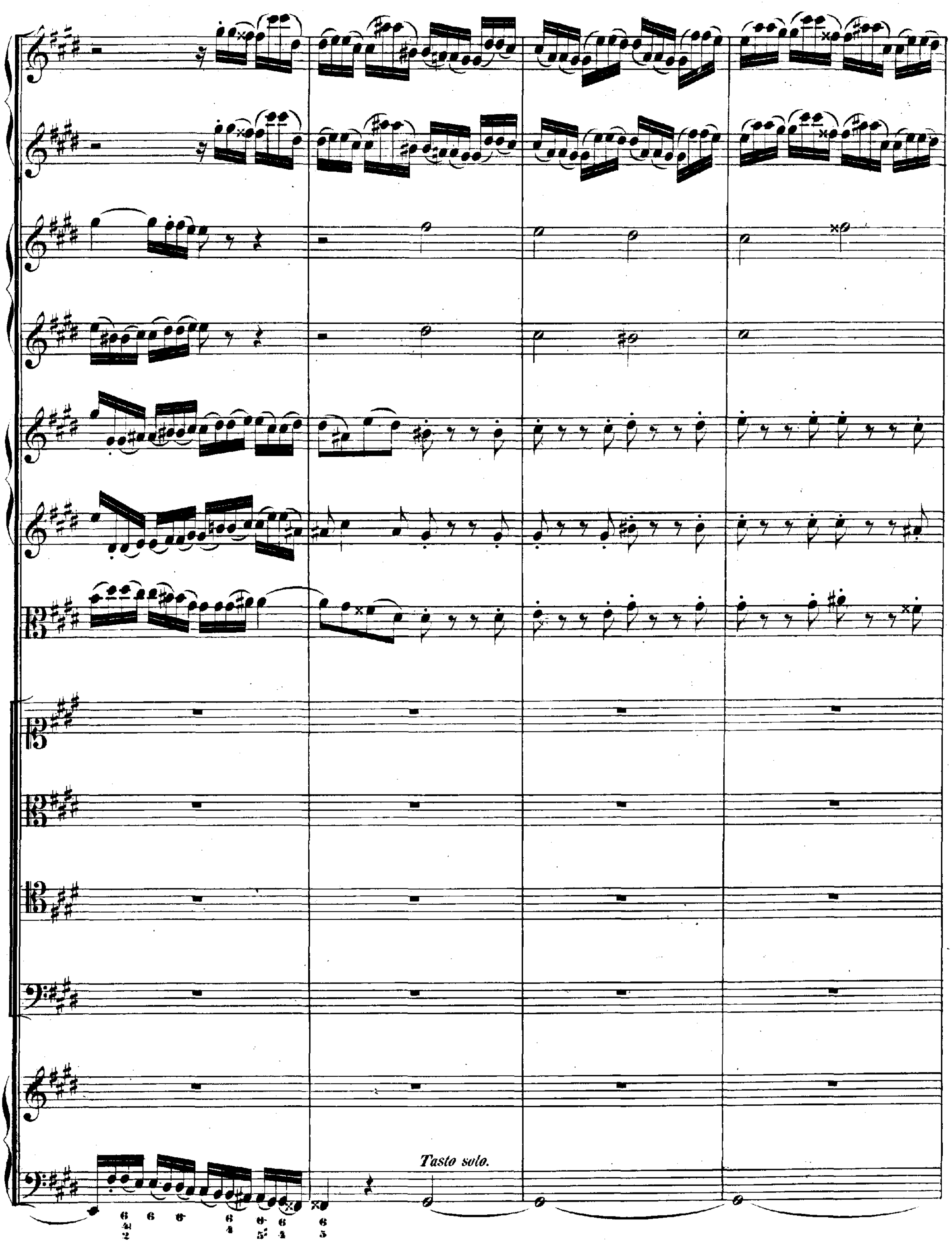

Er - - - den.
- - - den, äussert, und kam auf Er - - - den.
- - - den, äussert, und kam auf Er - - - den.
Er - - - den, äussert, und kam auf Er - - - den.
Tasto solo.

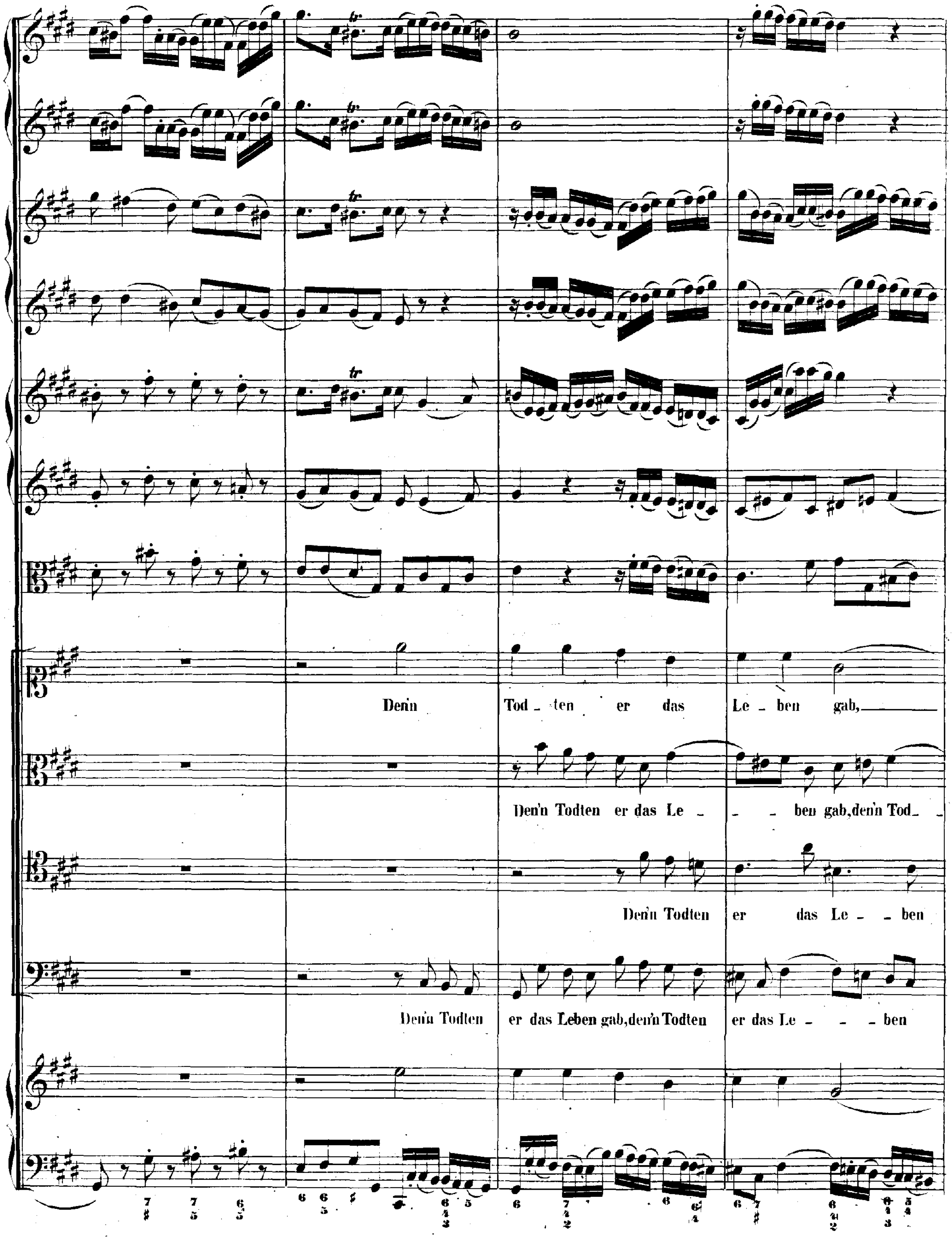

Von ei - ner Jung - frau rein und zart
Von ei - ner Jung - frau rein und zart, von einer Jung - frau rein und
Von ei - ner Jung - frau rein und zart, von einer Jung - frau rein und
Von ei - ner Jung - frau rein und zart, von einer Jung - frau rein und

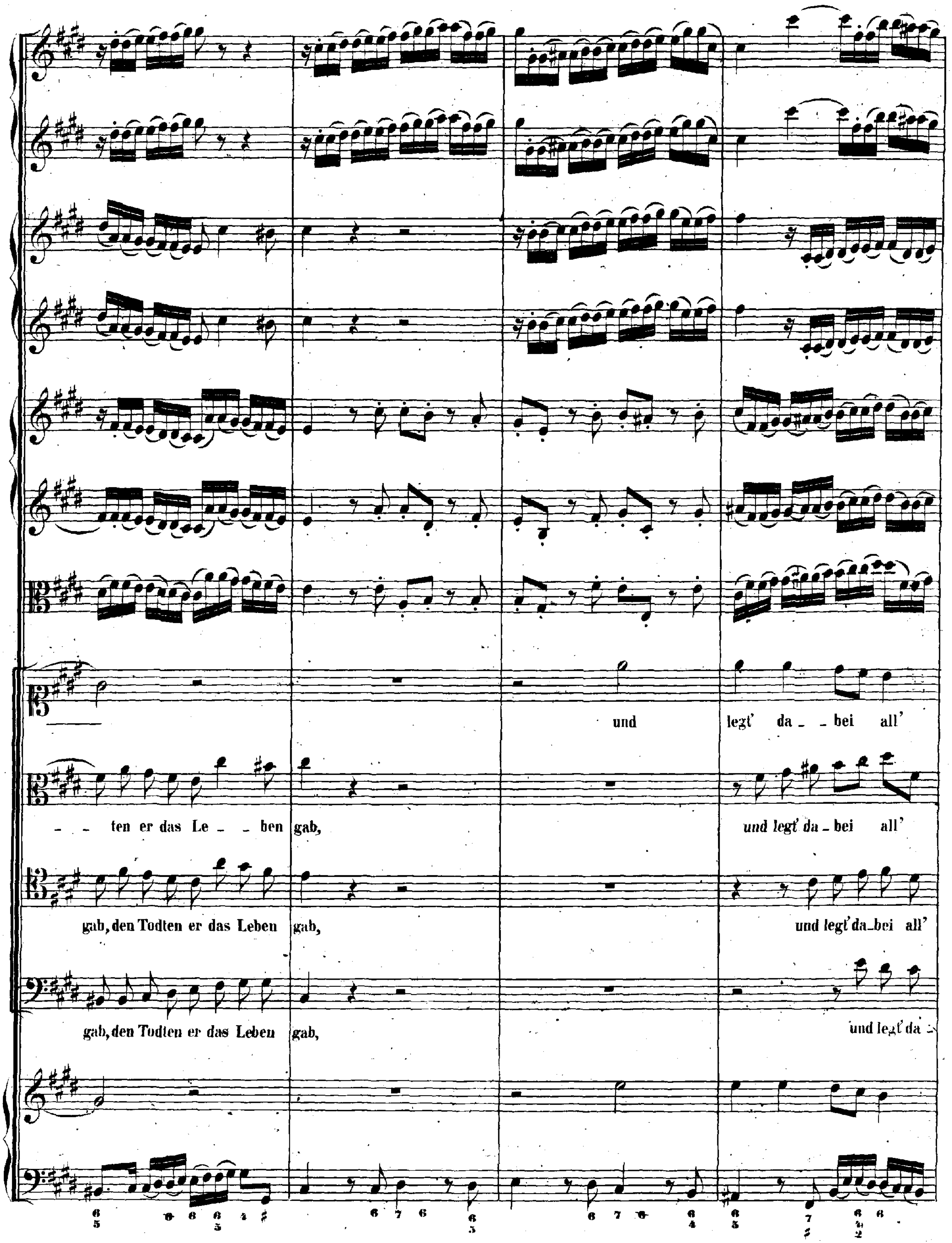

für uns er hie ge - bo - ren ward,
zart
für uns er hie ge - bo - ren ward, für uns er
zart
für uns er hie ge - boren ward, ge - bo - - ren ward, für uns er
zart
für uns, er hie ge - boren ward,
Tasto solo.

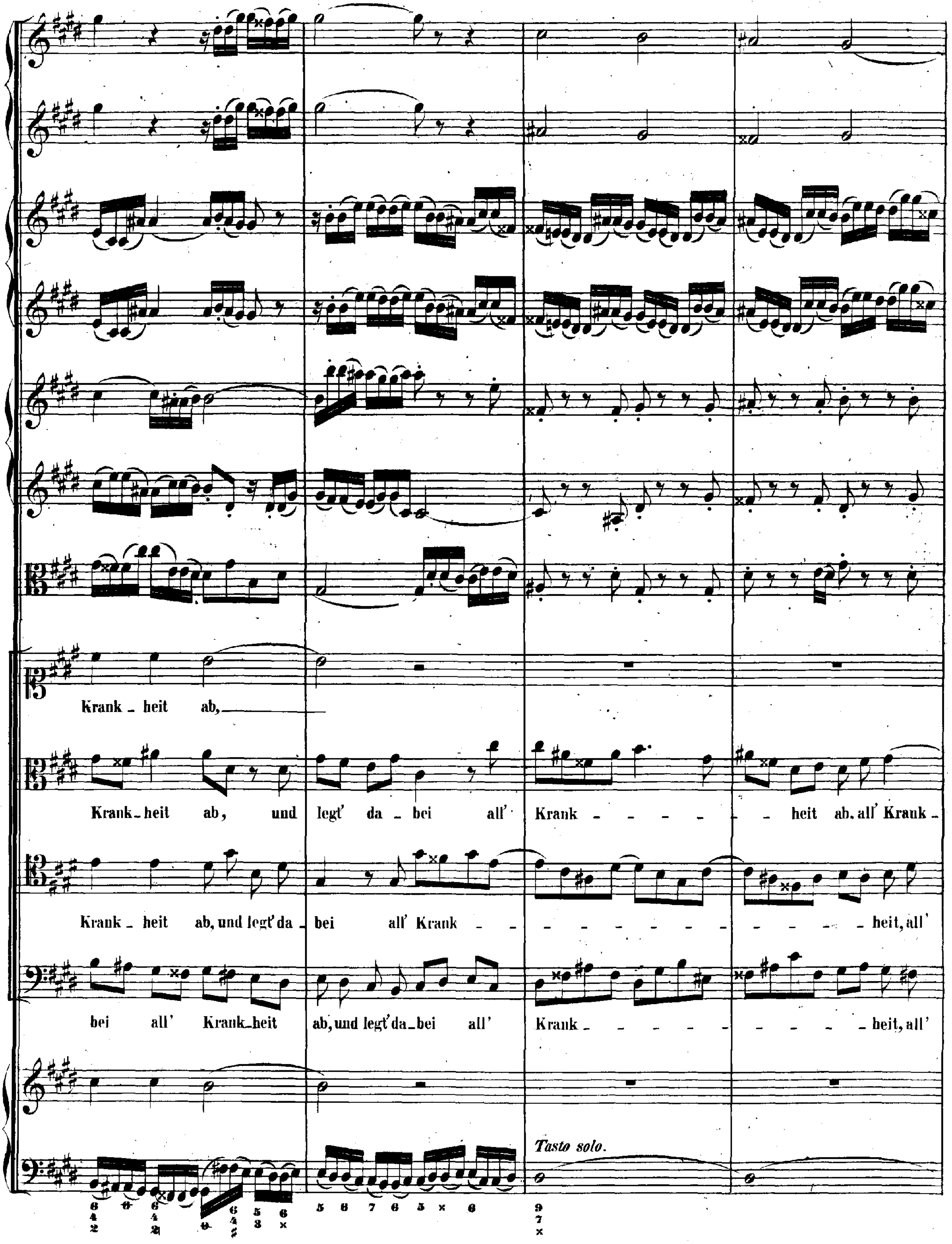

er
wollt' der Mitt - ler
hie ge - bo - ren ward,
er wollt' der Mitt - ler wer - - -
hie ge - bo - ren ward,
er wollt' der Mitt - ler wer - - -
er wollt' der Mitt - ler

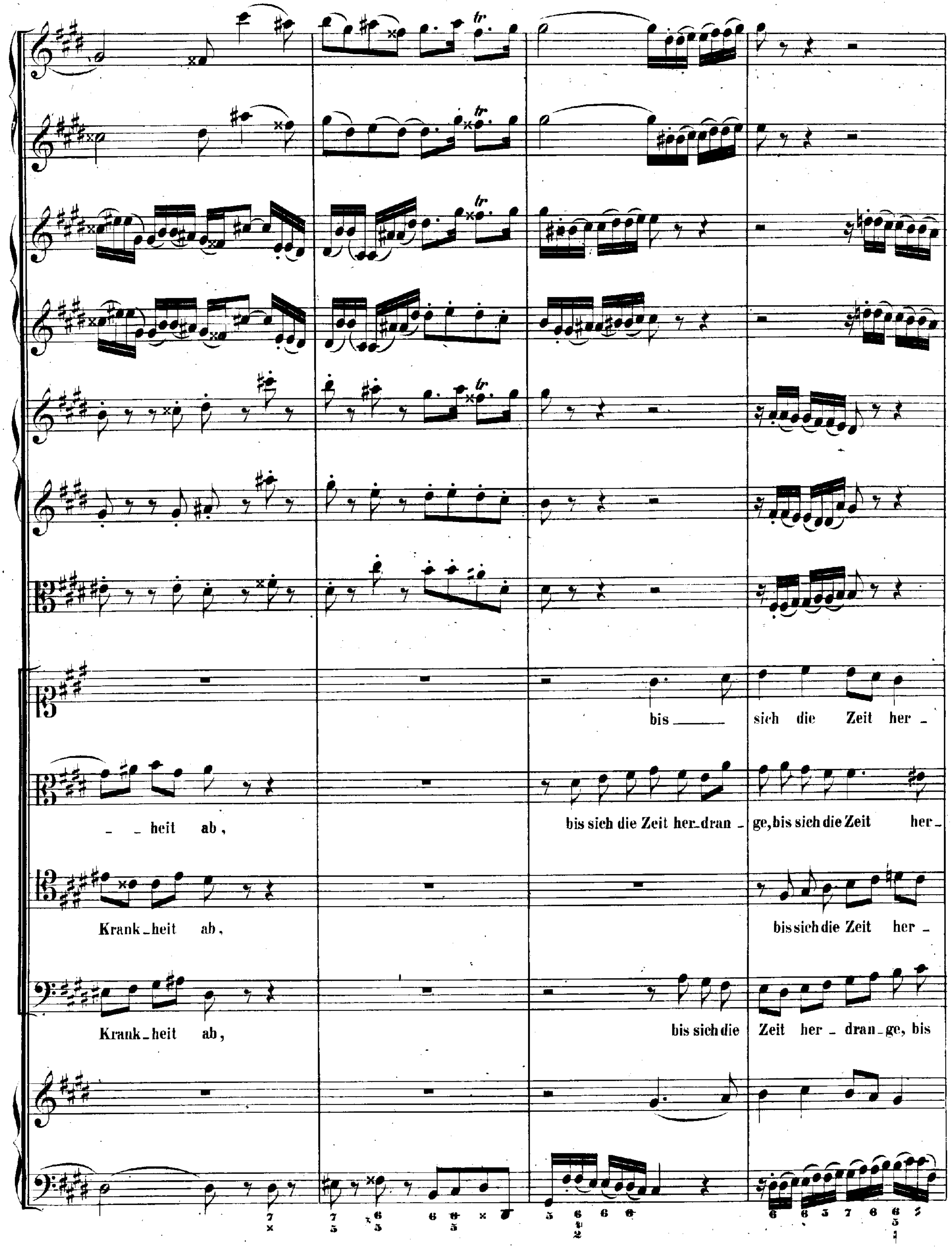

wer - - - den,
- - - den, er wollt' der Mitt - ler wer - - - den.
- - - den, er wollt' der Mitt - ler wer - - - den.
wer - - den, er wollt' der Mitt - ler wer - - - den.
Tasto solo.

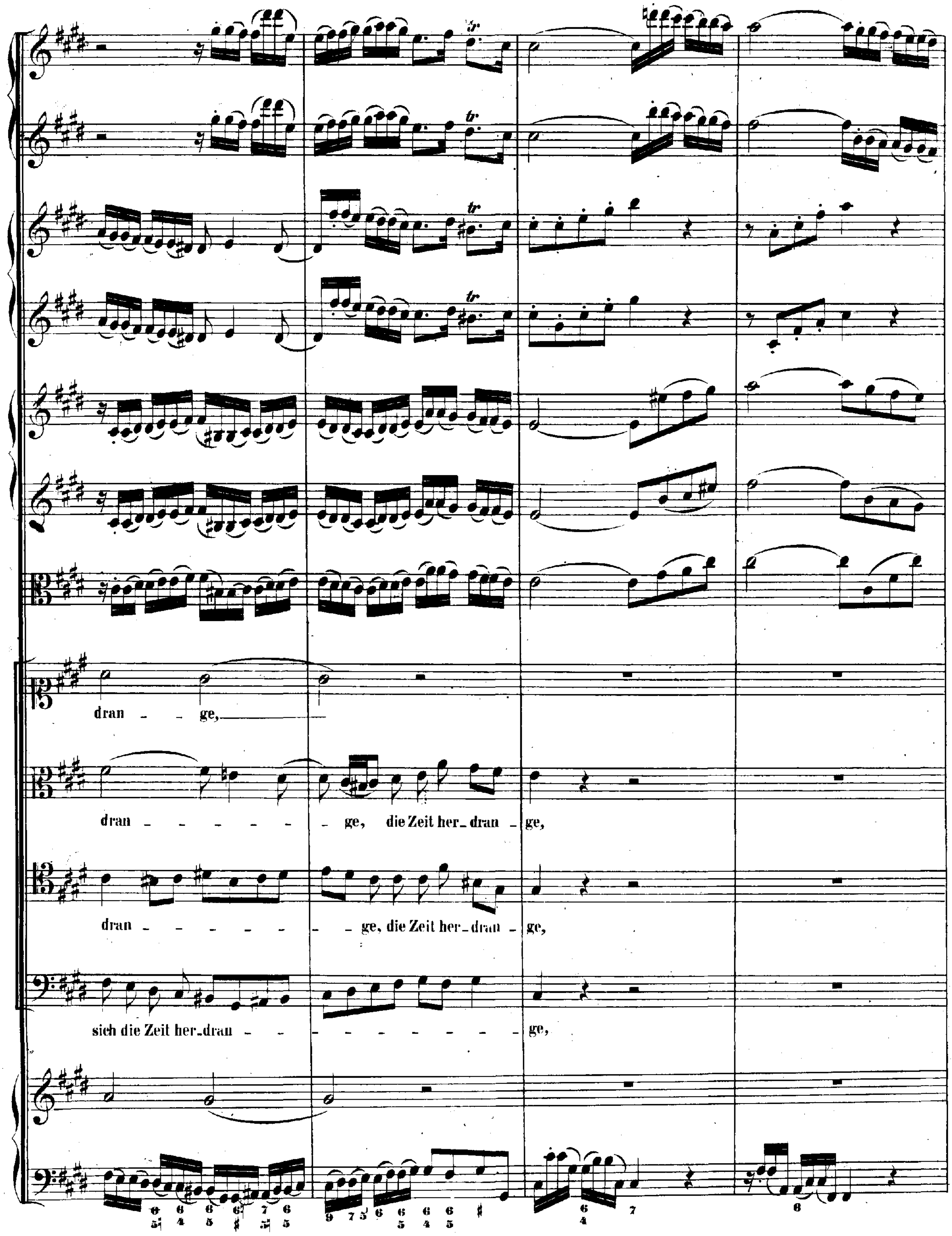

Tasto solo.

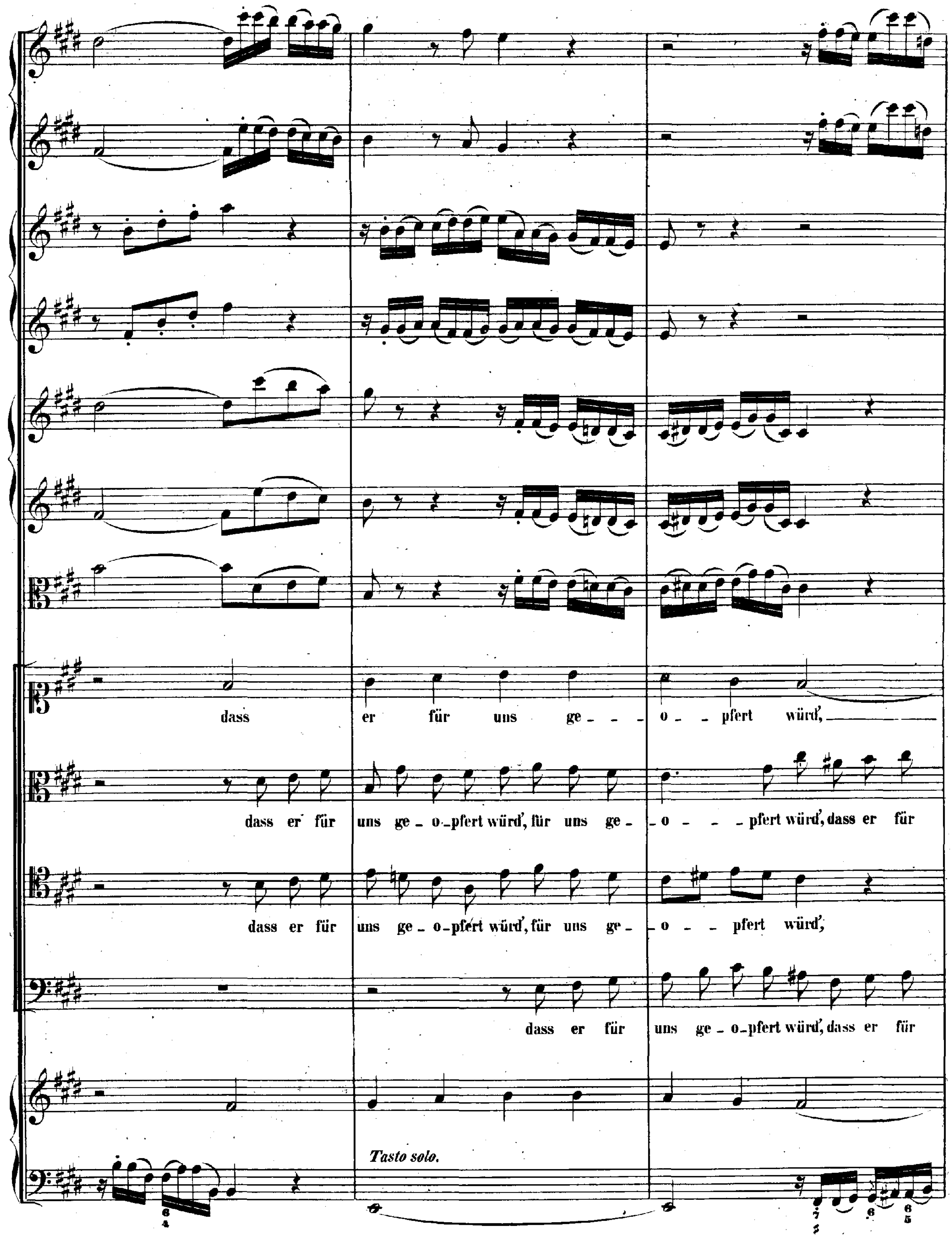

Denn Tod - ten er das Le - ben gab,
Den'n Todten er das Le - - - ben gab, den'n Tod -
Den'n Todten er das Le - - ben
Den'n Todten er das Leben gab, den'n Todten er das Le - - - ben

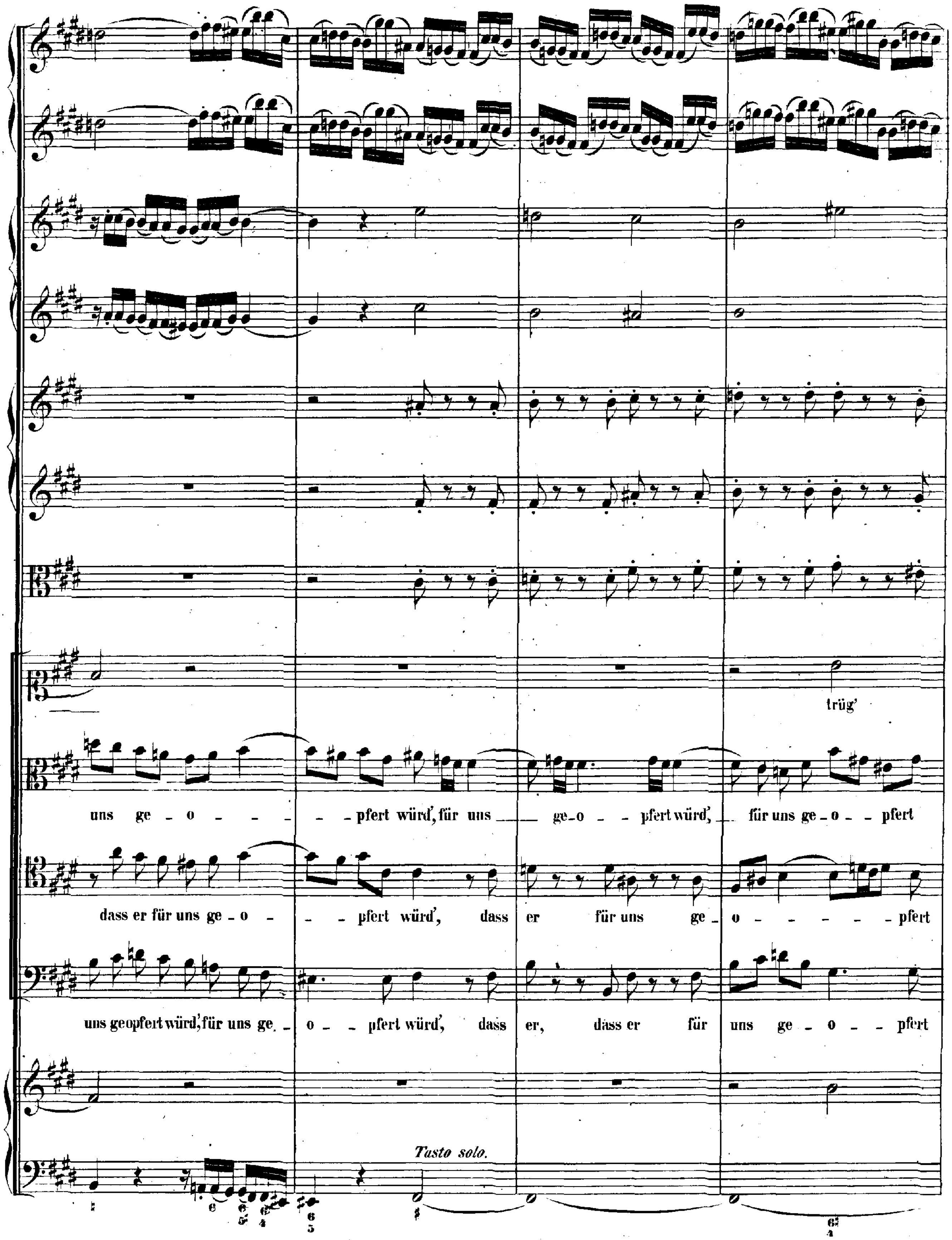

und
legt' da - - bei all'
- - ten er das Le - - ben gab,
und legt' da - bei all'
gab, den Todten er das Leben gab,
und legt' da-bei all'
gab, den Todten er das Leben gab,
und legt' da -

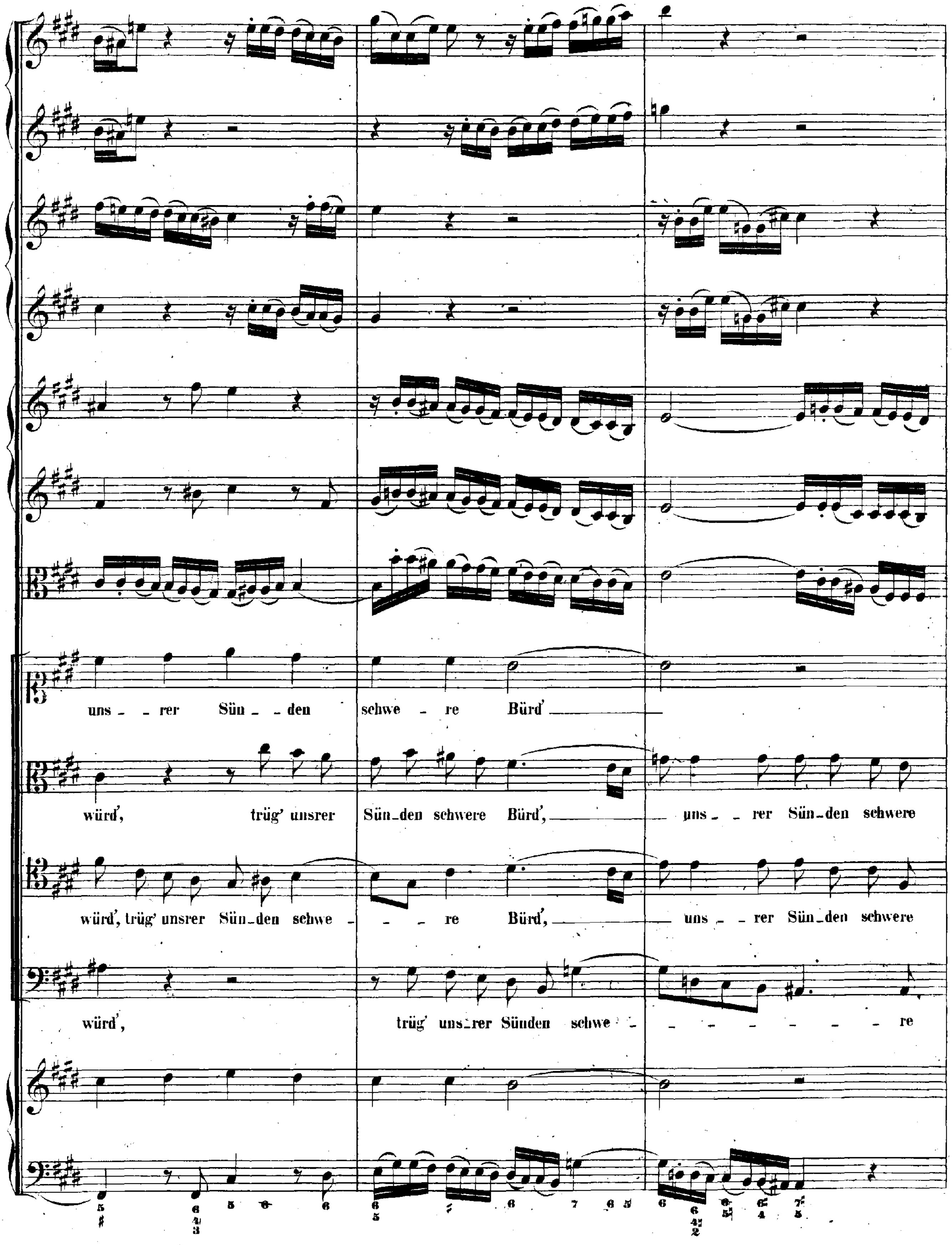

Krank - heit ab,
Krank - heit ab, und legt' da - bei all' Krank - - - - - - heit ab, all' Krank -
Krank - heit ab, und legt' da - bei all' Krank - - - - - - - - - - - - - heit, all'
bei all' Krank - heit ab, und legt' da - bei all' Krank - - - - - - - - - - heit, all'
Tasto solo.

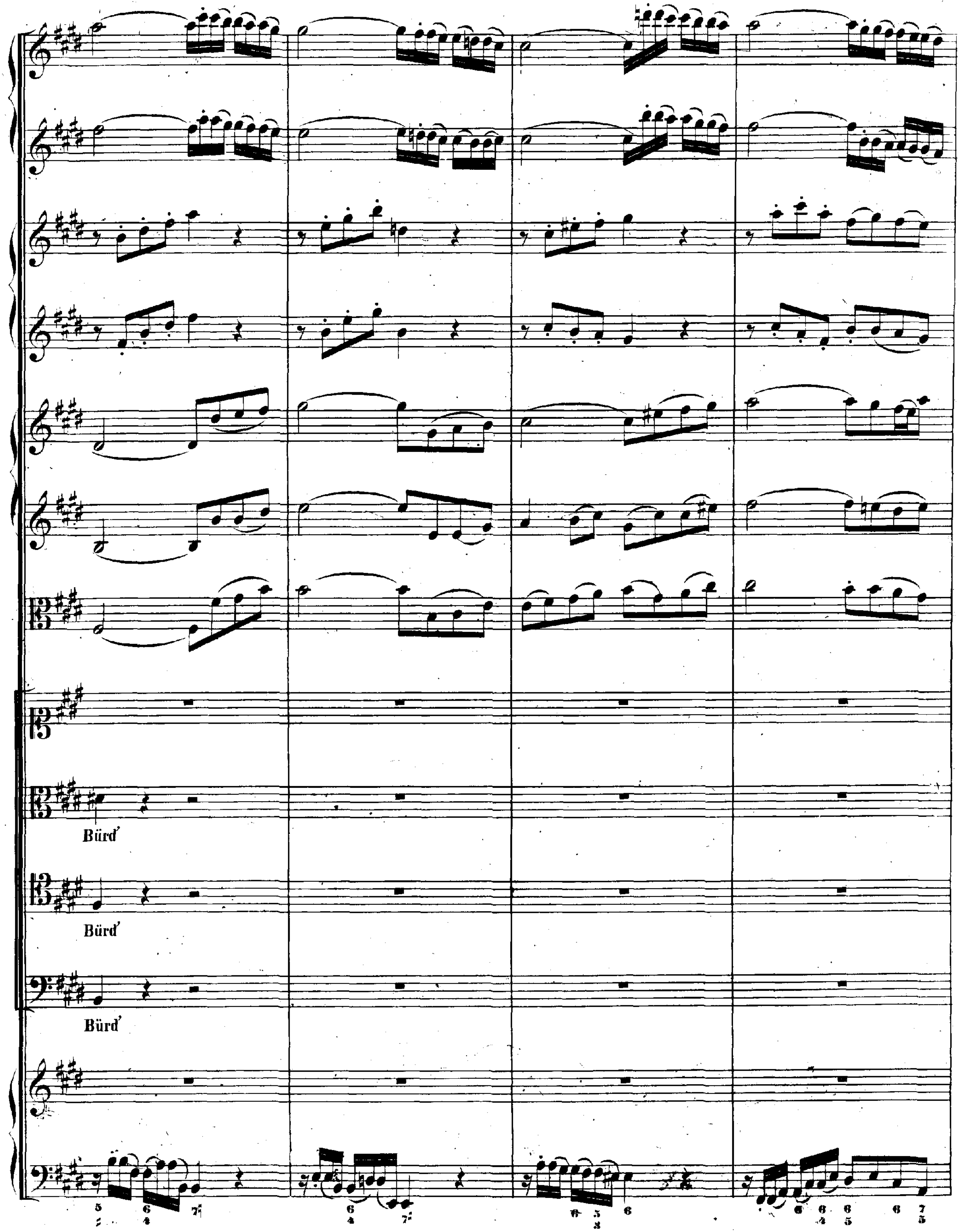

bis sich die Zeit her-
- - heit ab, bis sich die Zeit her-dran - ge, bis sich die Zeit her-
Krank-heit ab, bis sich die Zeit her-
Krank-heit ab, bis sich die Zeit her-dran-ge, bis

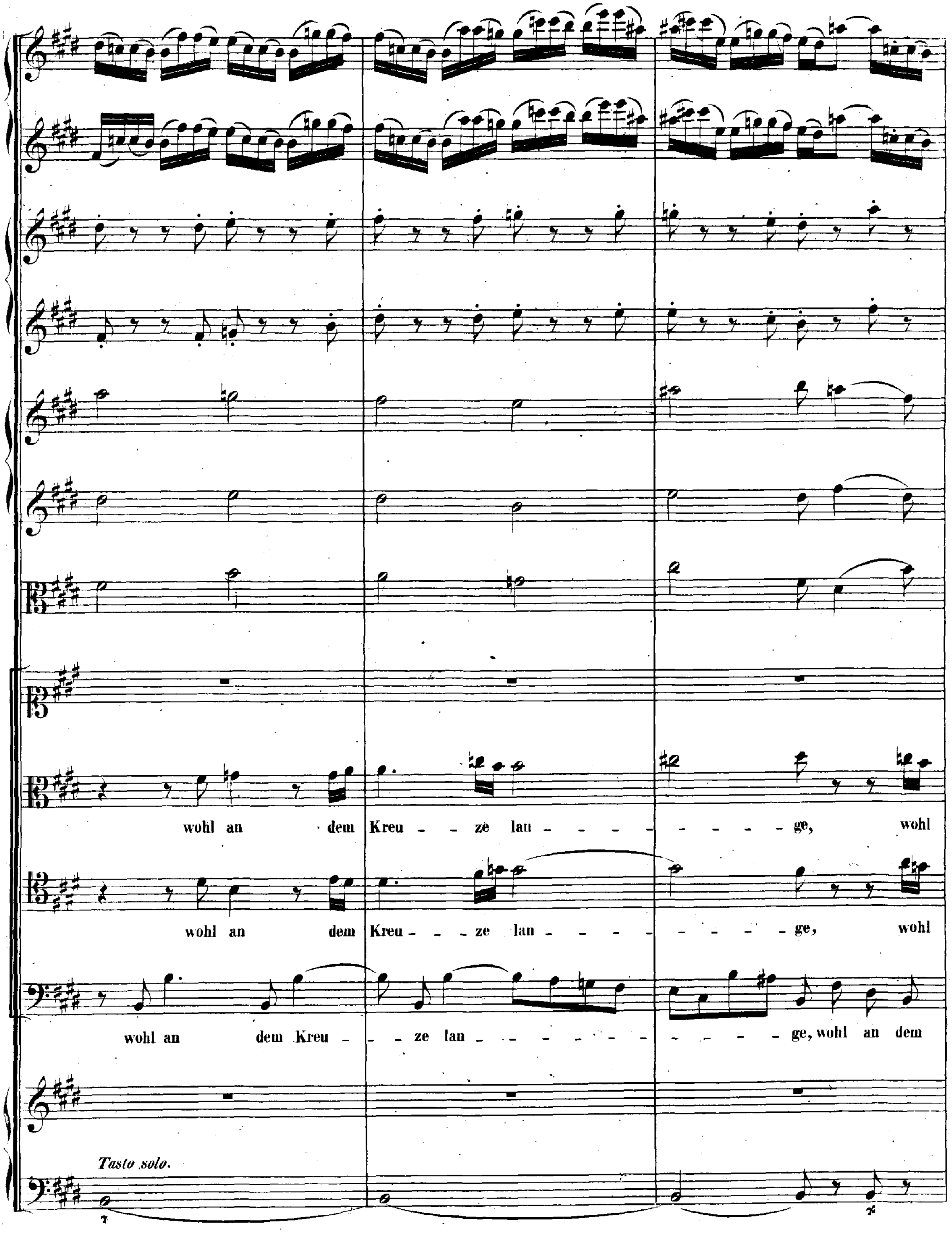

dran - ge,
dran - ge, die Zeit her- dran - ge,
dran - ge, die Zeit her- dran - ge,
sich die Zeit her- dran - ge,

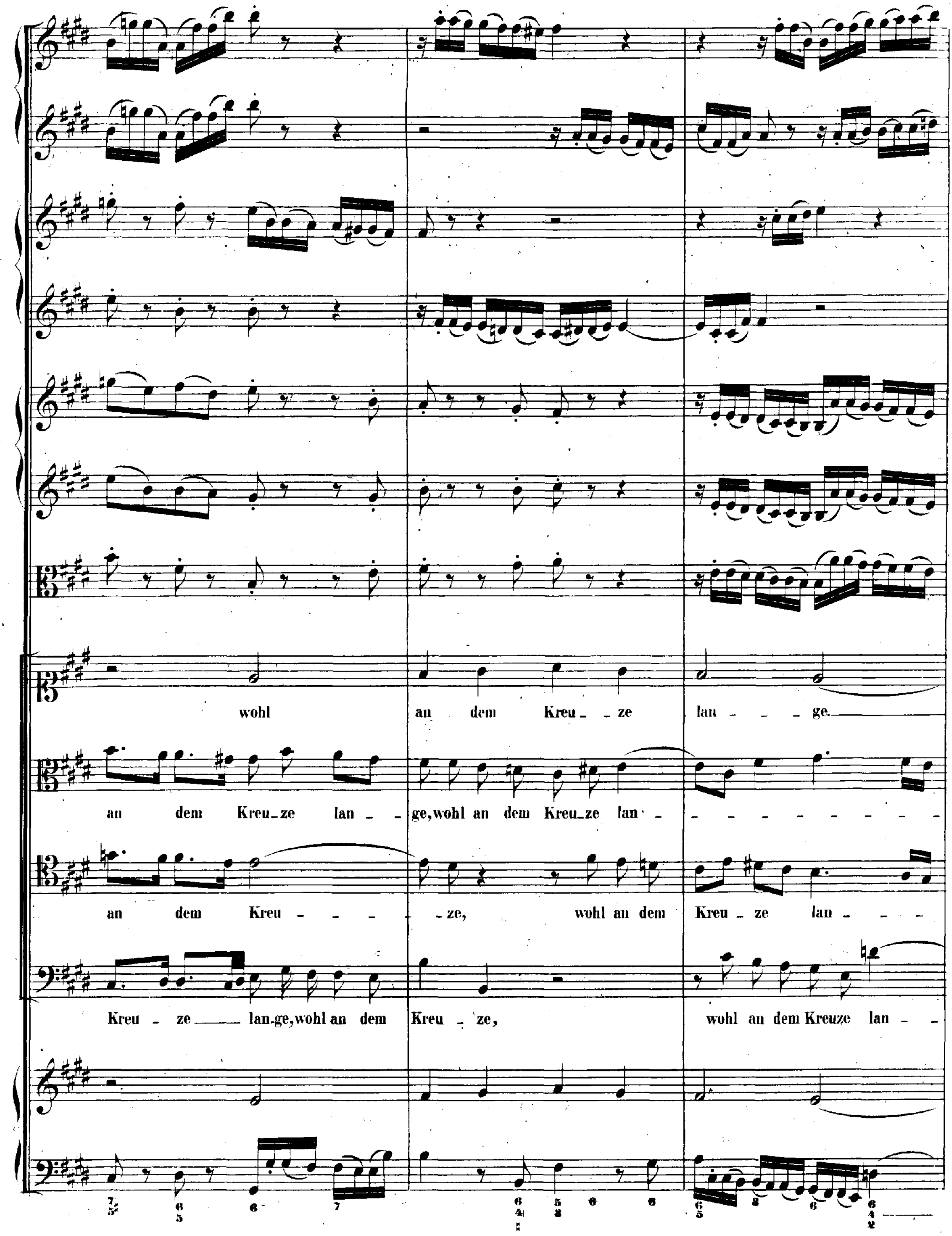

dass er für uns ge - - o - - pfert würd,
dass er für uns ge - o - pfert würd, für uns ge - - o - - - pfert würd, dass er für
dass er für uns ge - o - pfert würd, für uns ge - - o - - pfert würd,
dass er für uns ge - o - pfert würd, dass er für
Tasto solo.

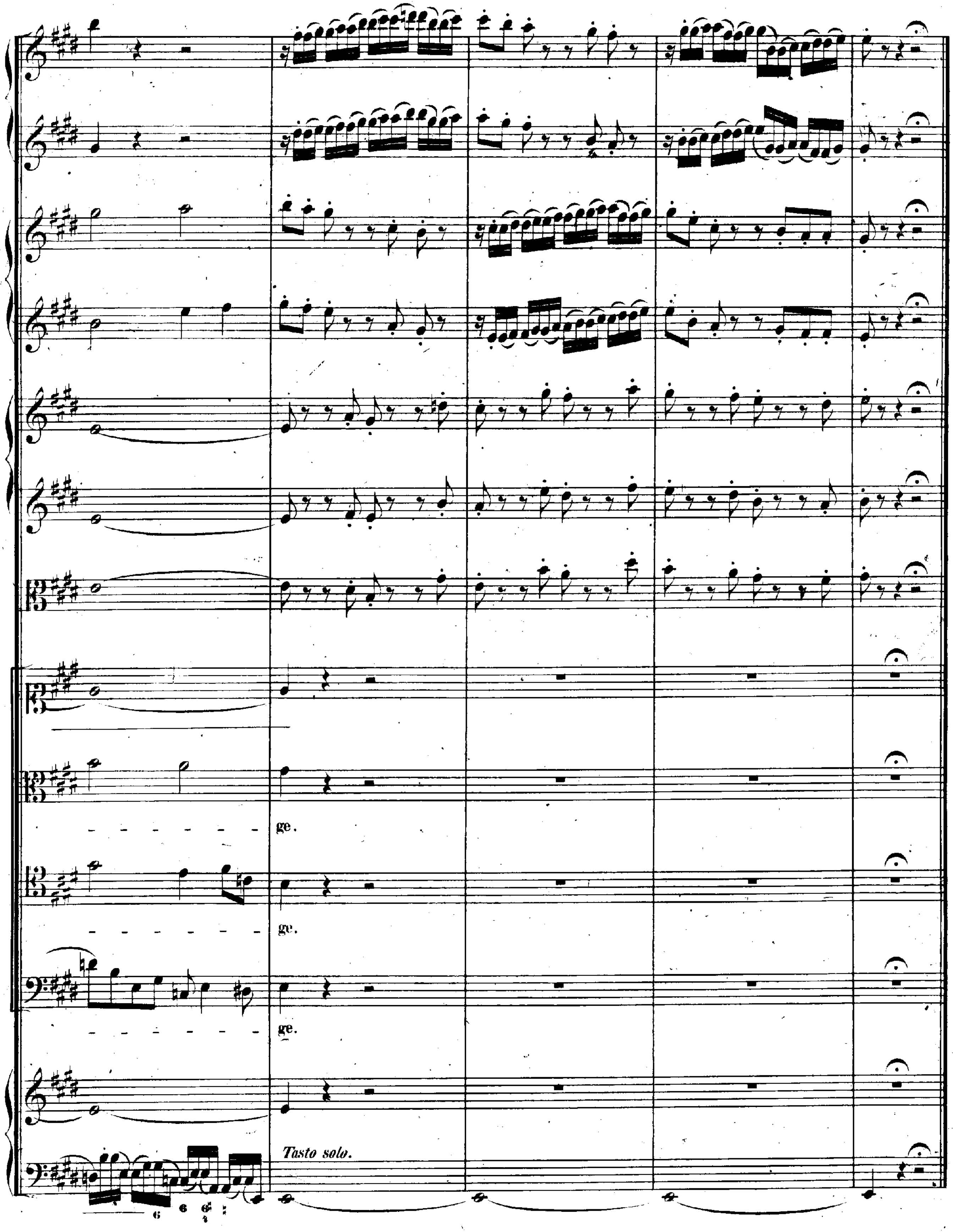

trüg'
uns ge - o - - - - - pfert würd', für uns ge-o - - pfert würd', für uns ge - o - - pfert
dass er für uns ge - o - - - pfert würd', dass er für uns ge - o - - - - - - pfert
uns geopfert würd', für uns ge - o - - pfert würd', dass er, dass er für uns ge - o - - pfert
Tasto solo.


uns - - rer Sün - - den schwe - re Bürd'
würd', trüg' unsrer Sün-den schwere Bürd', uns - - rer Sün-den schwere
würd', trüg' unsrer Sün-den schwe - - - re Bürd', uns - - rer Sün-den schwere
würd', trüg' uns-rer Sünden schwe - - - - - - - - re


Bürd'
Bürd'
Bürd'


wohl an dem Kreu - - ze lau - - - - - - - - - ge, wohl
wohl an dem Kreu - - - ze lan - - - - - - - - - ge, wohl
wohl an dem Kreu - - - ze lan - - - - - - - - - - - - ge, wohl an dem
Tasto solo.


wohl an dem Kreu_ _ze lan_ _ _ ge.
an dem Kreu_ze lan_ _ge, wohl an dem Kreu_ze lan_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
an dem Kreu_ _ _ _ _ _ze, wohl an dem Kreu_ze lan_ _ _
Kreu_ze lan_ge, wohl an dem Kreu_ze, wohl an dem Kreuze lan_ _

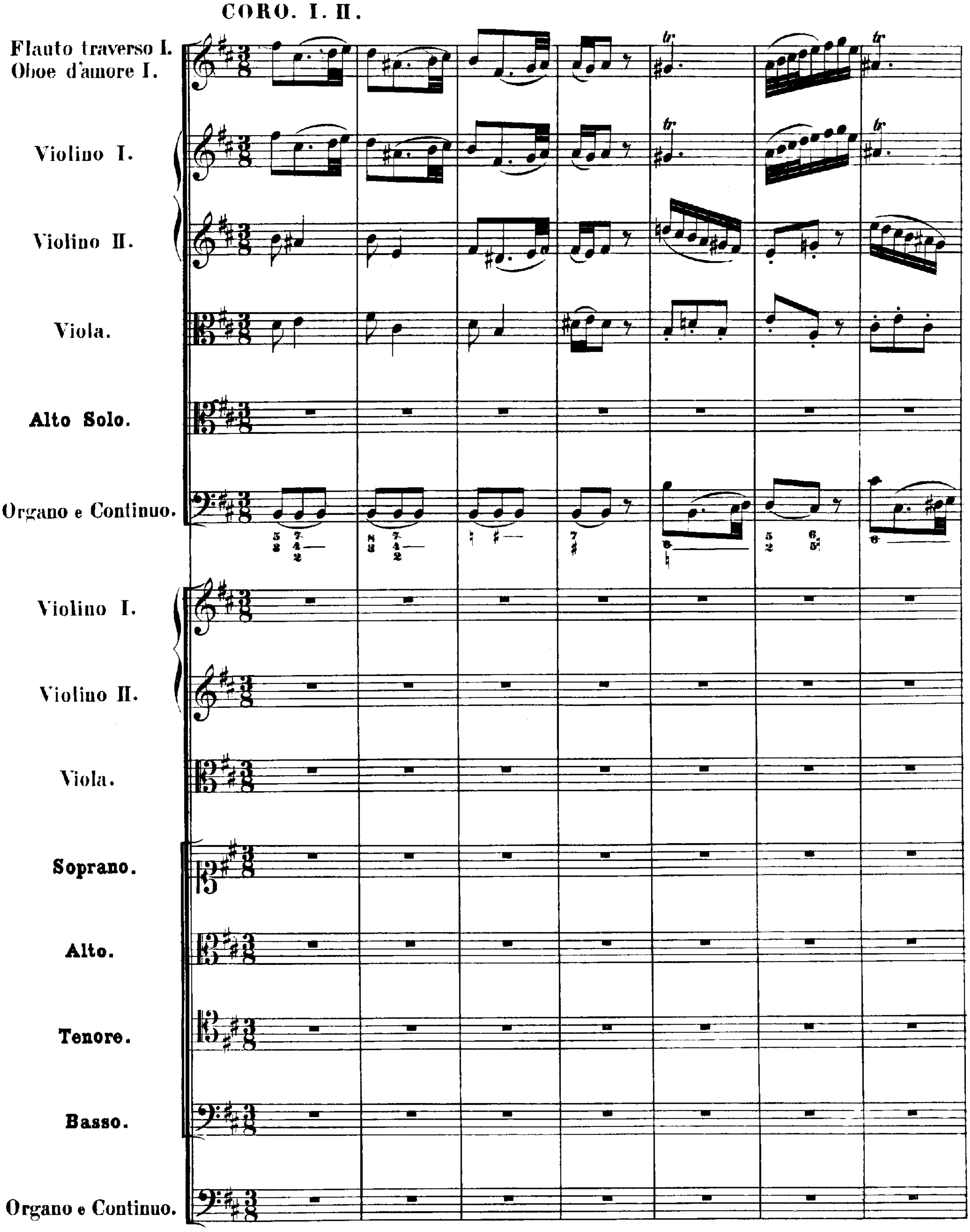

ge.
ge.
ge.
Tasto solo.

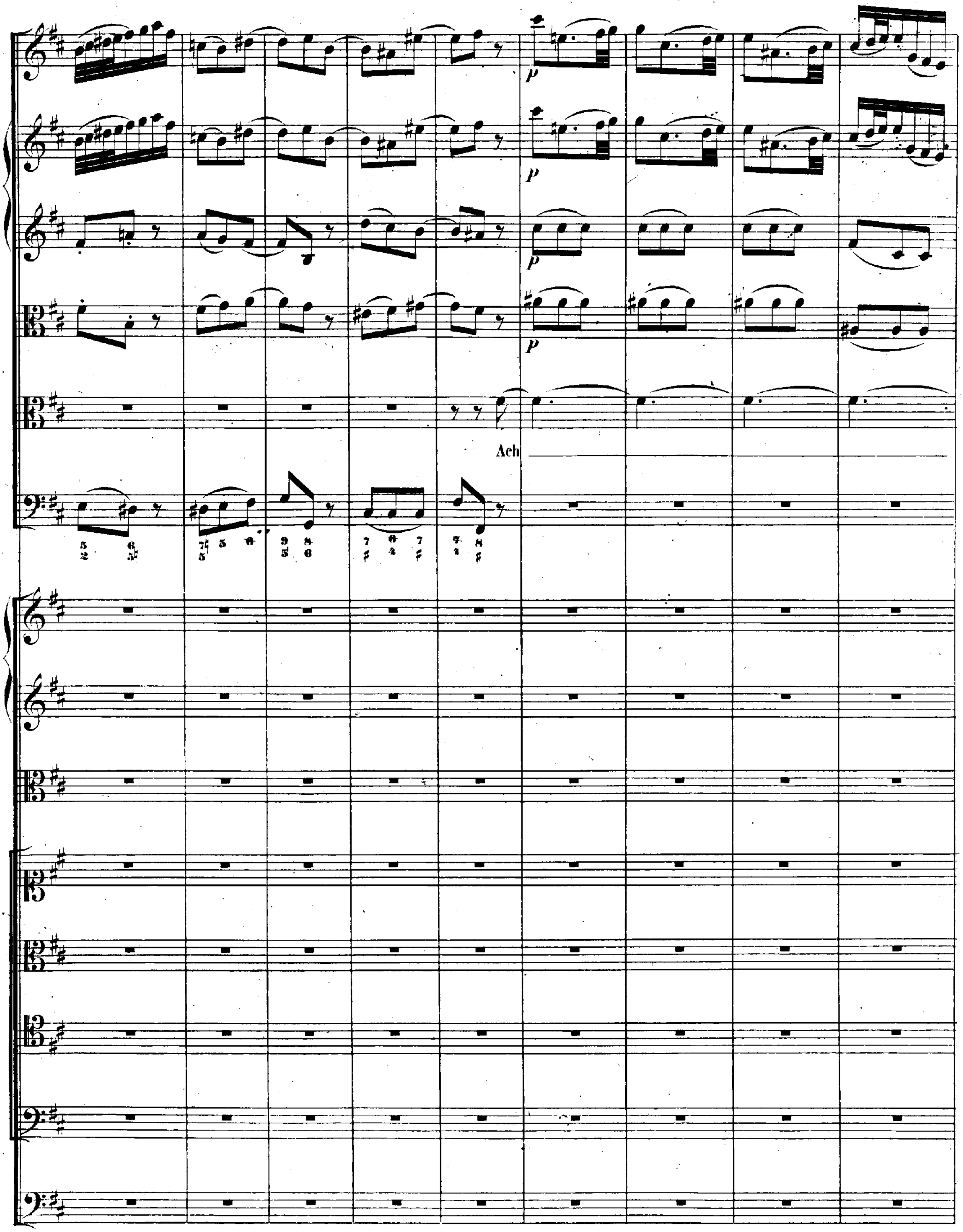
Passionsmusik

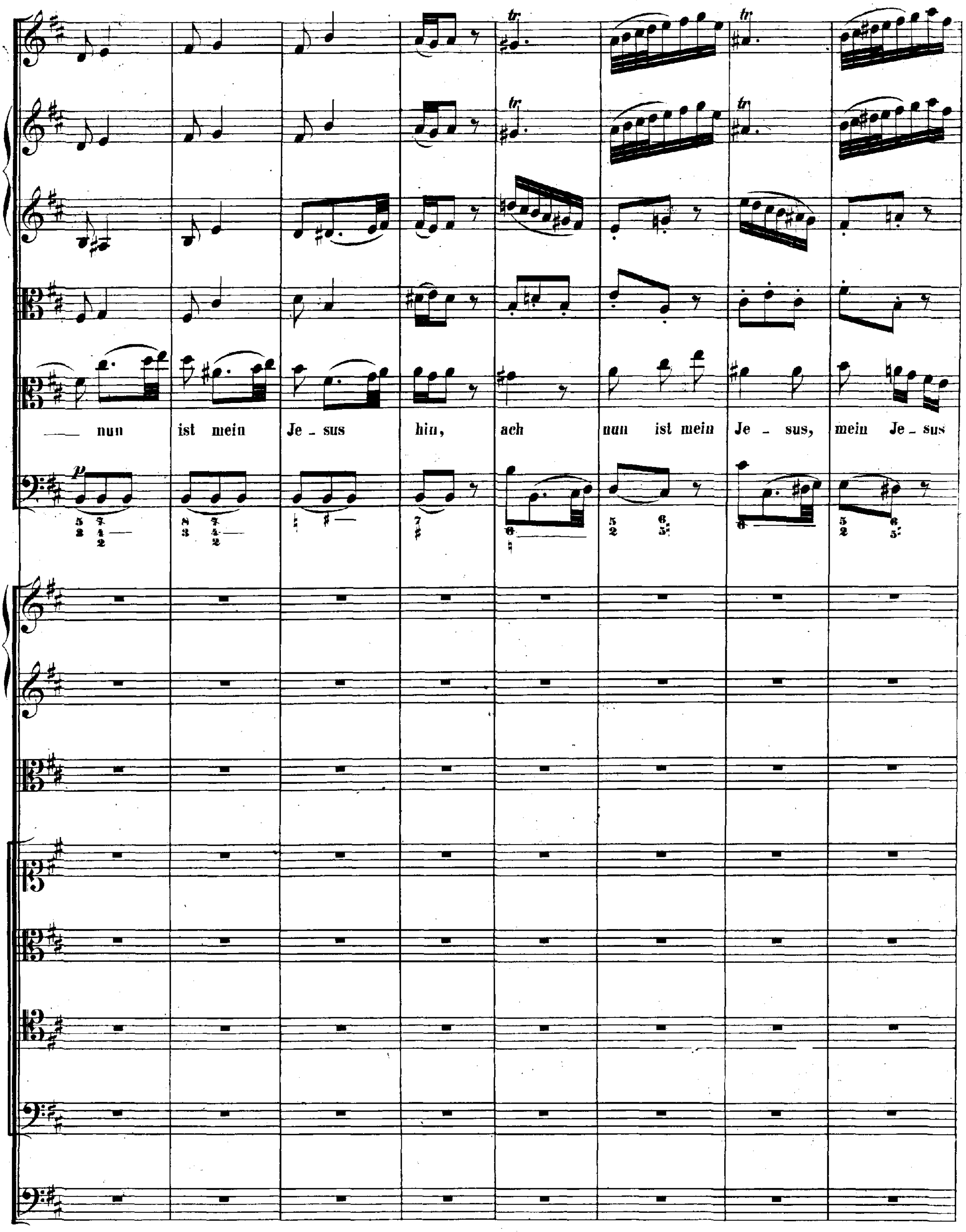
nach dem

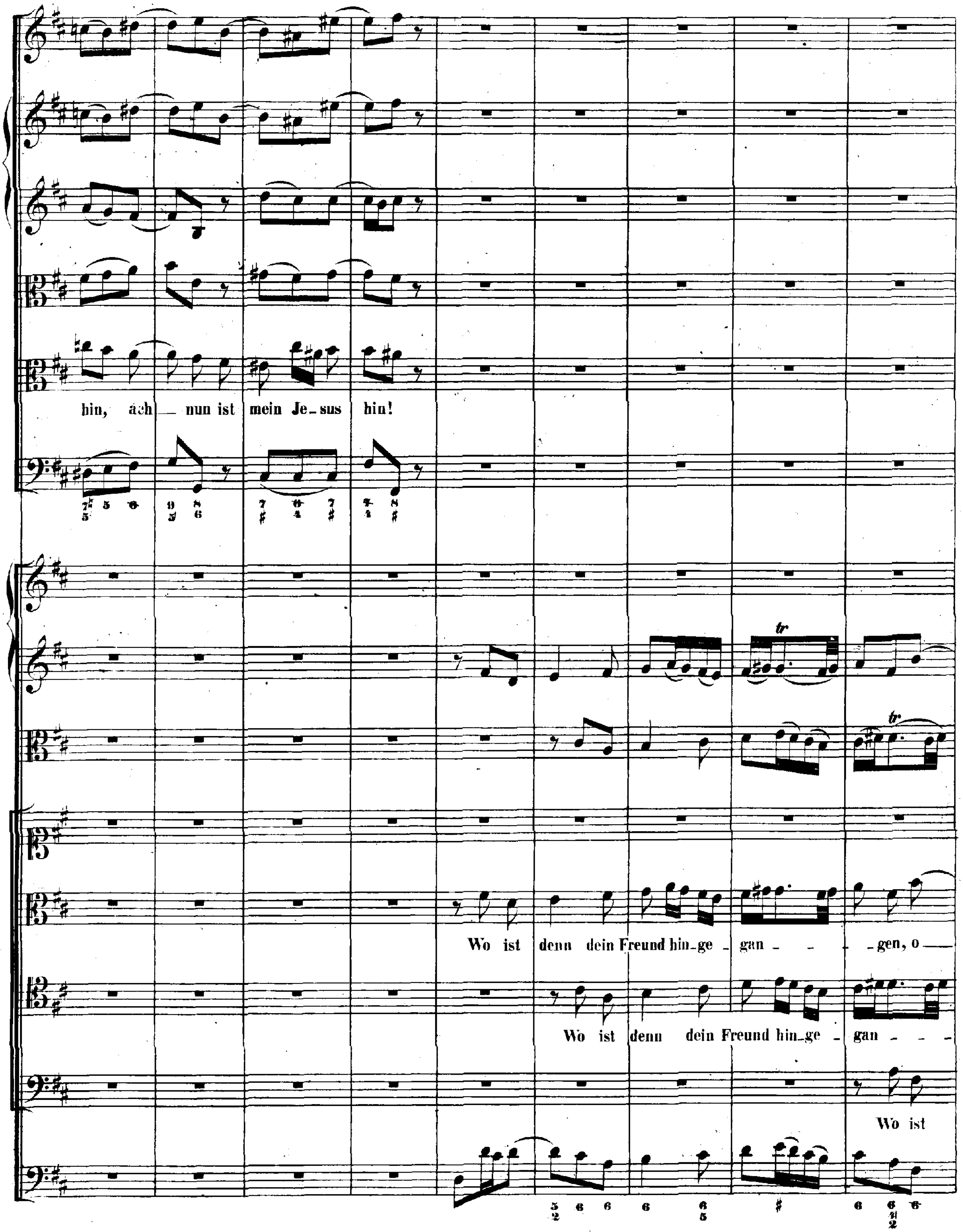
Evangelisten Matthäus.

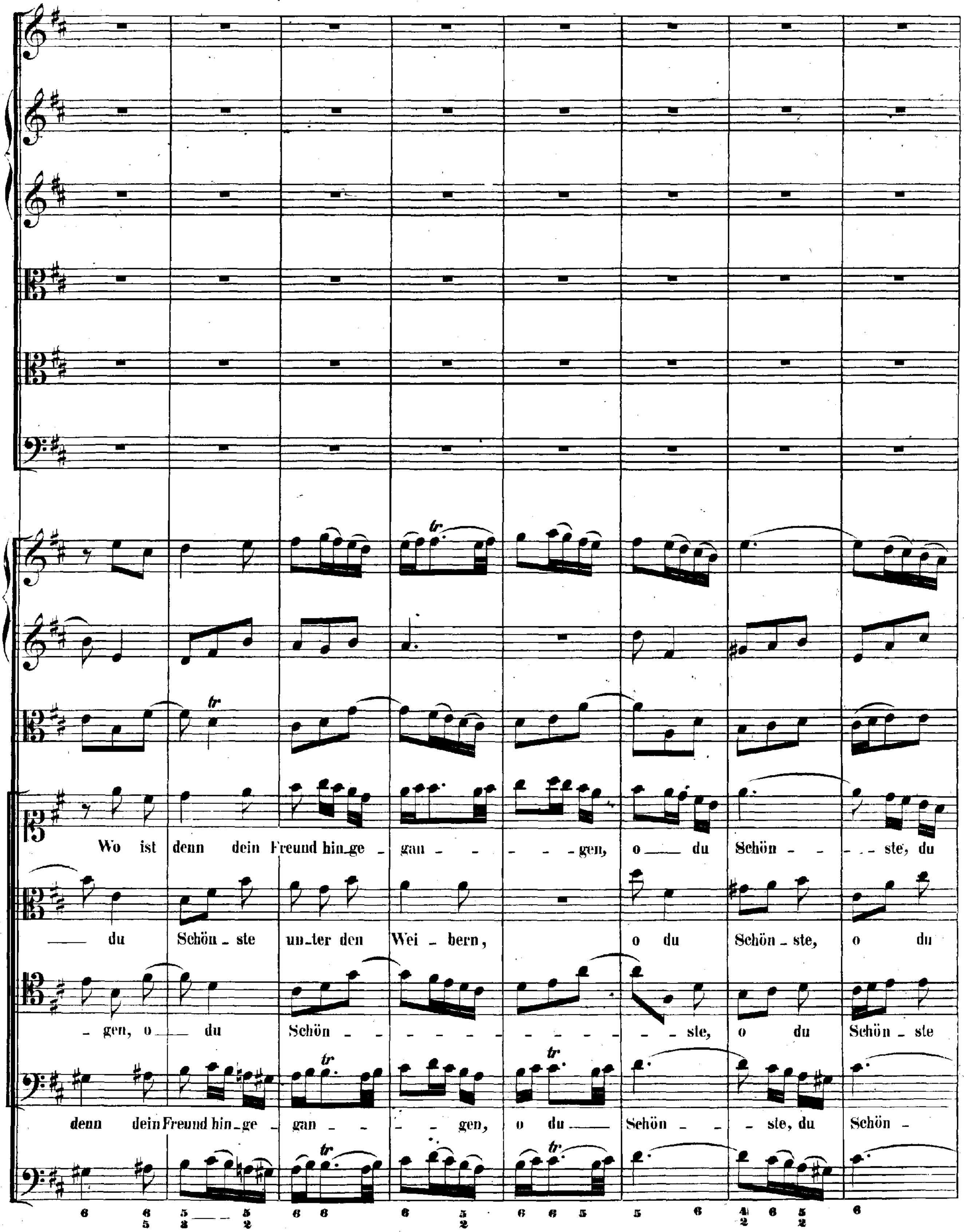
Zweiter Theil.

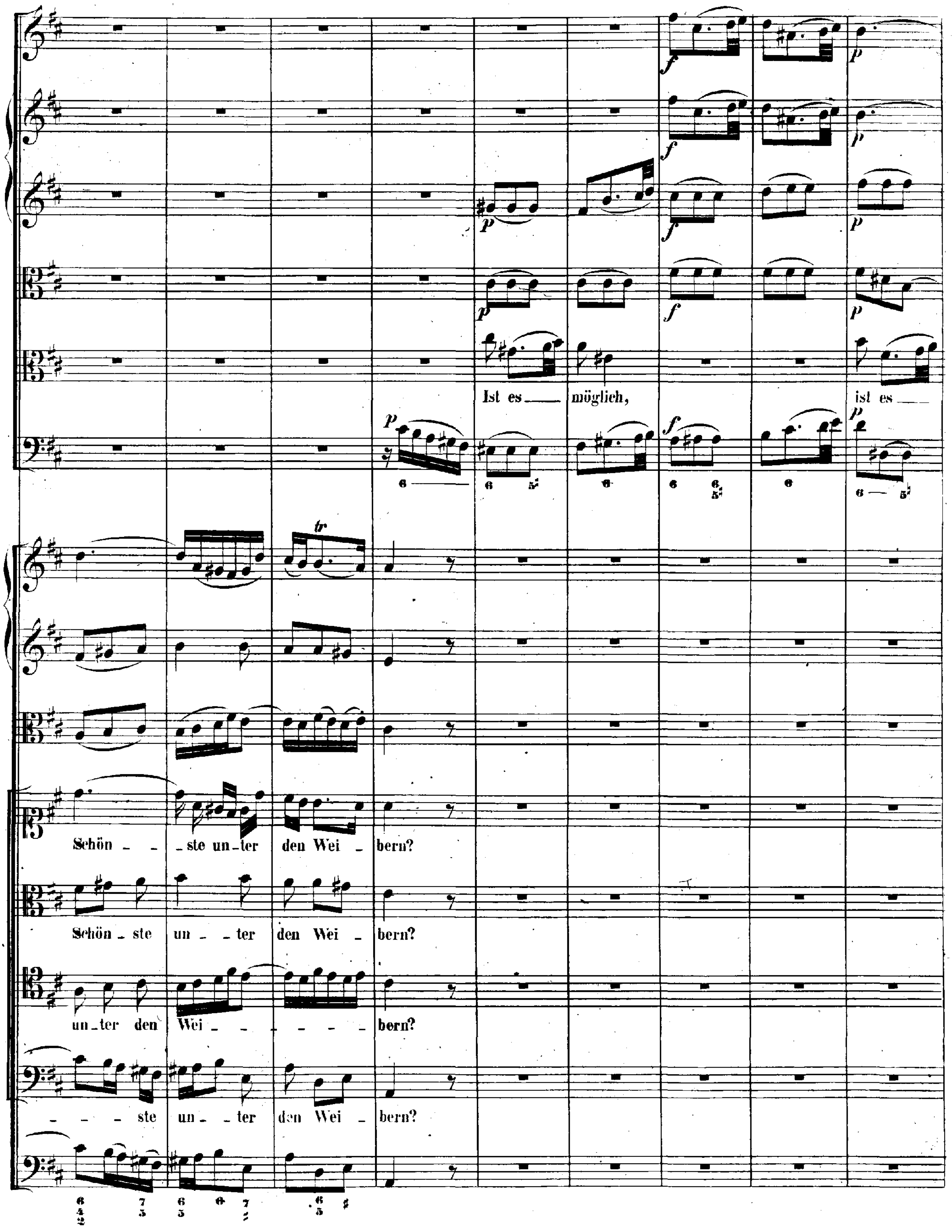

CORO. I. II.
Flauto traverso I.
Oboe d'amore I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto Solo.
Organo e Continuo.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

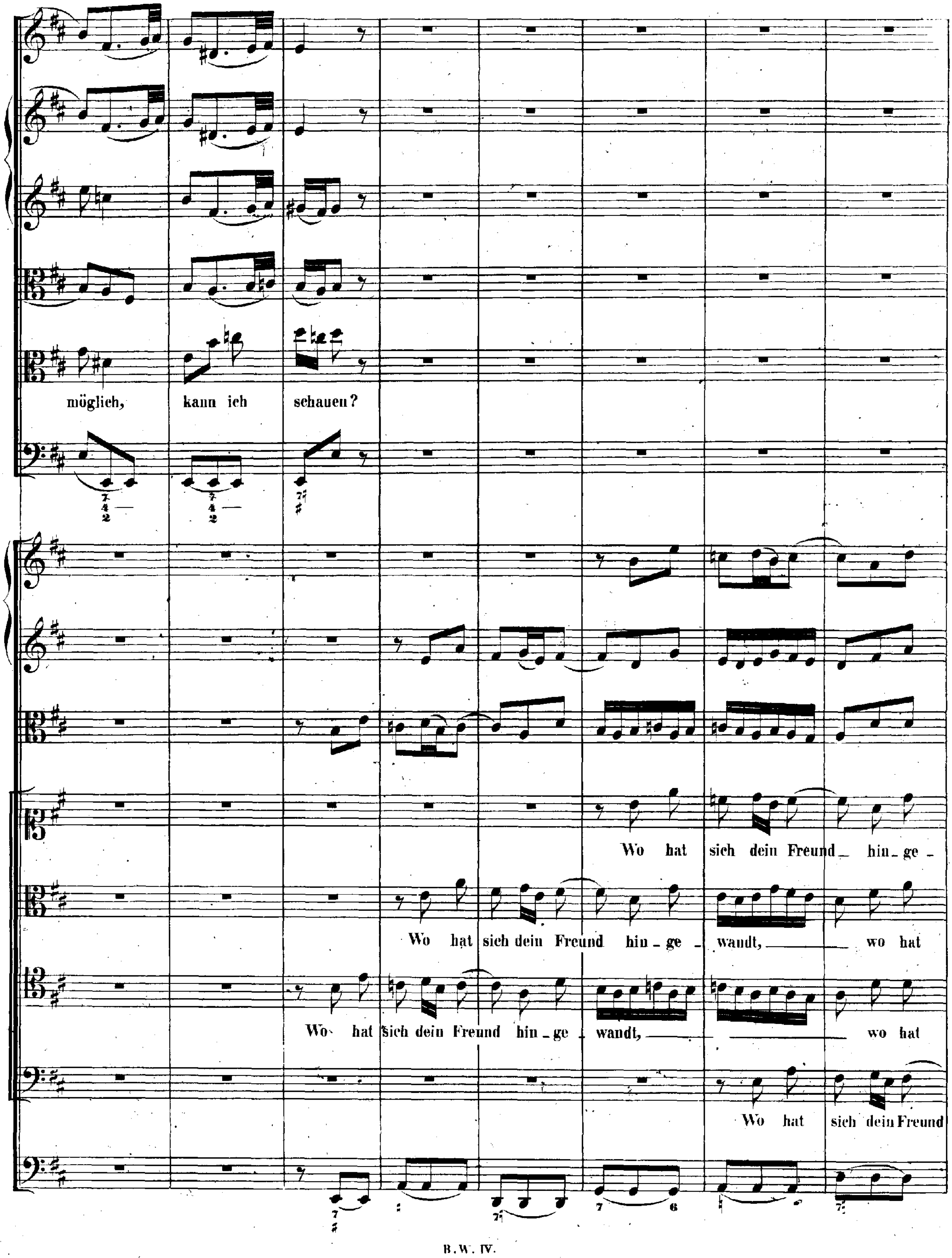

Ach

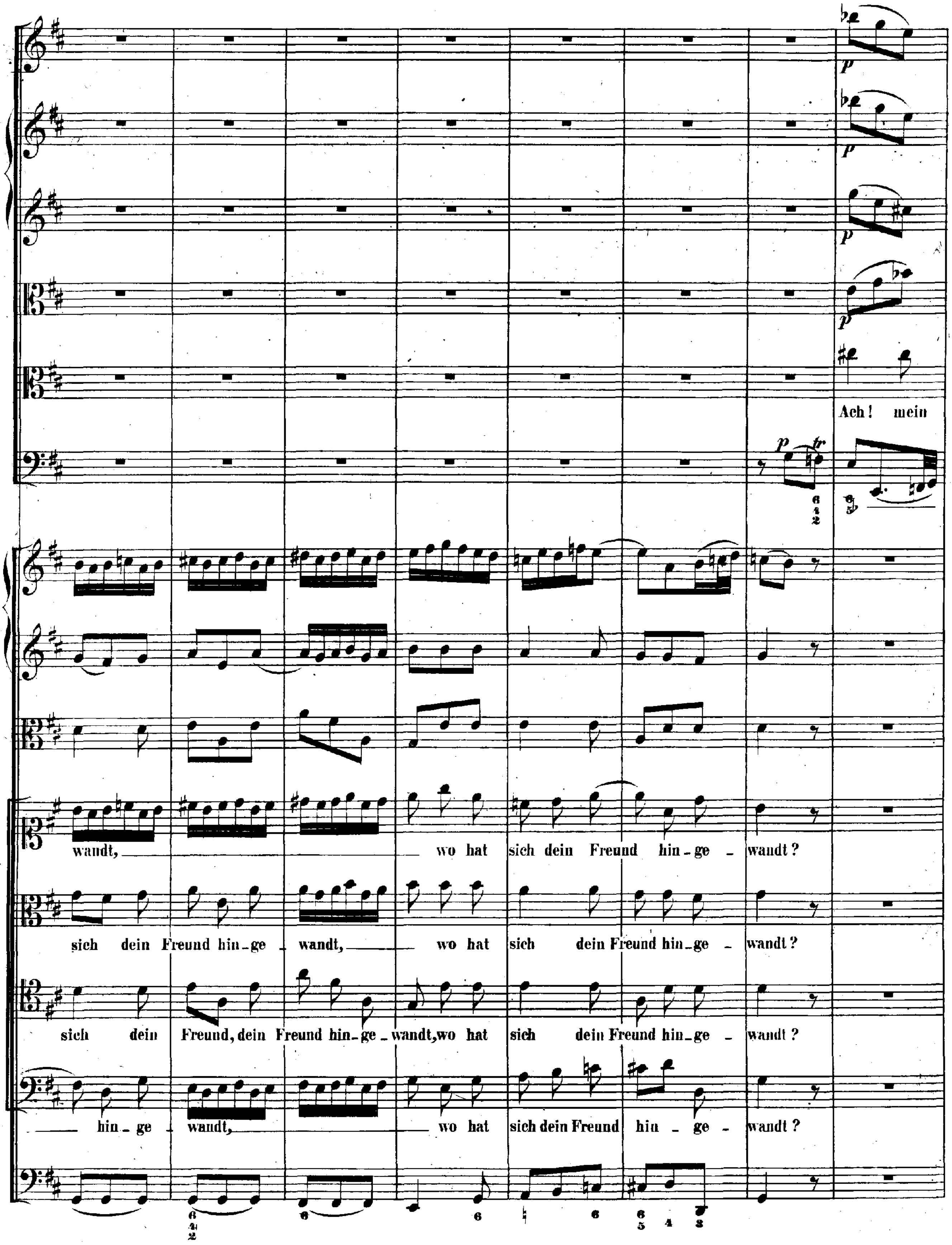

— nun ist mein Je - sus hin, ach nun ist mein Je - sus, mein Je - sus

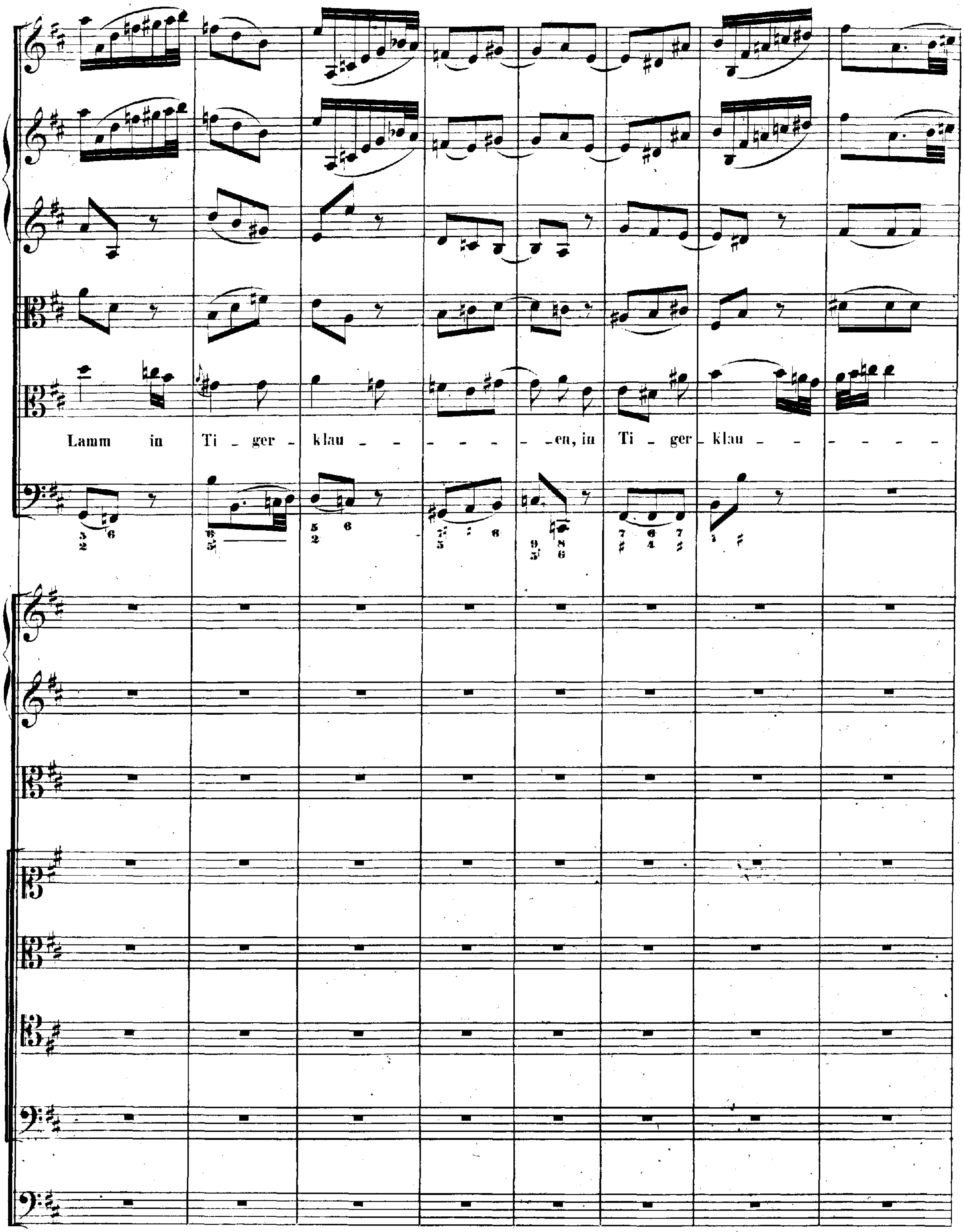

hin, ach _ nun ist mein Je_sus hin!
Wo ist denn dein Freund hin_ge _ gan _ _ _ _gen, o
Wo ist denn dein Freund hin_ge _ gan _ _ _
Wo ist

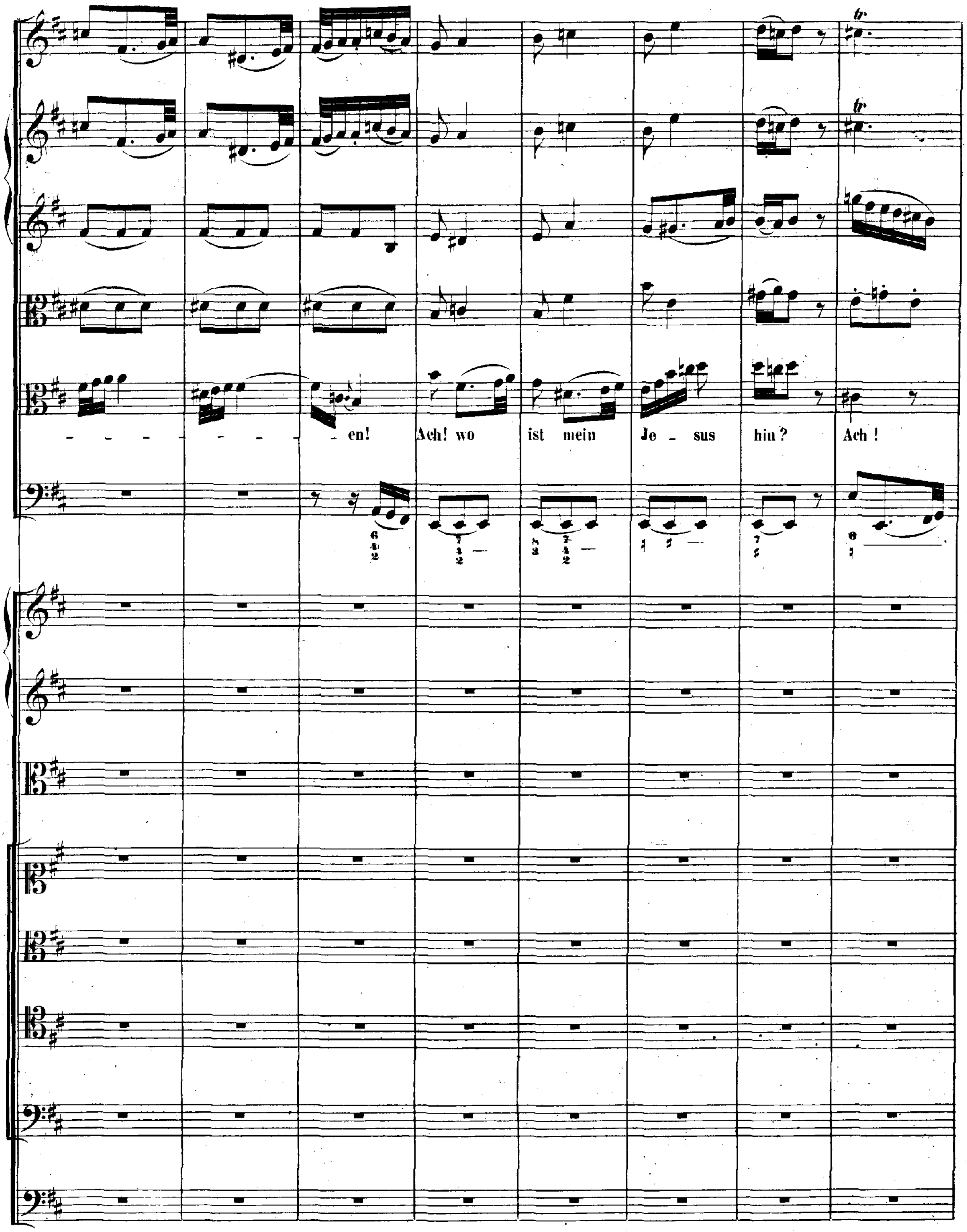

Wo ist denn dein Freund hin_ge _ gan - - - - - gen, o — du Schön - - - - ste, du
— du Schön _ ste un_ter den Wei _ bern, o du Schön _ ste, o du
_ gen, o — du Schön - - - - - - - - - - - ste, o du Schön _ ste
denn dein Freund hin_ge _ gan - - - gen, o du — Schön - - ste, du Schön -

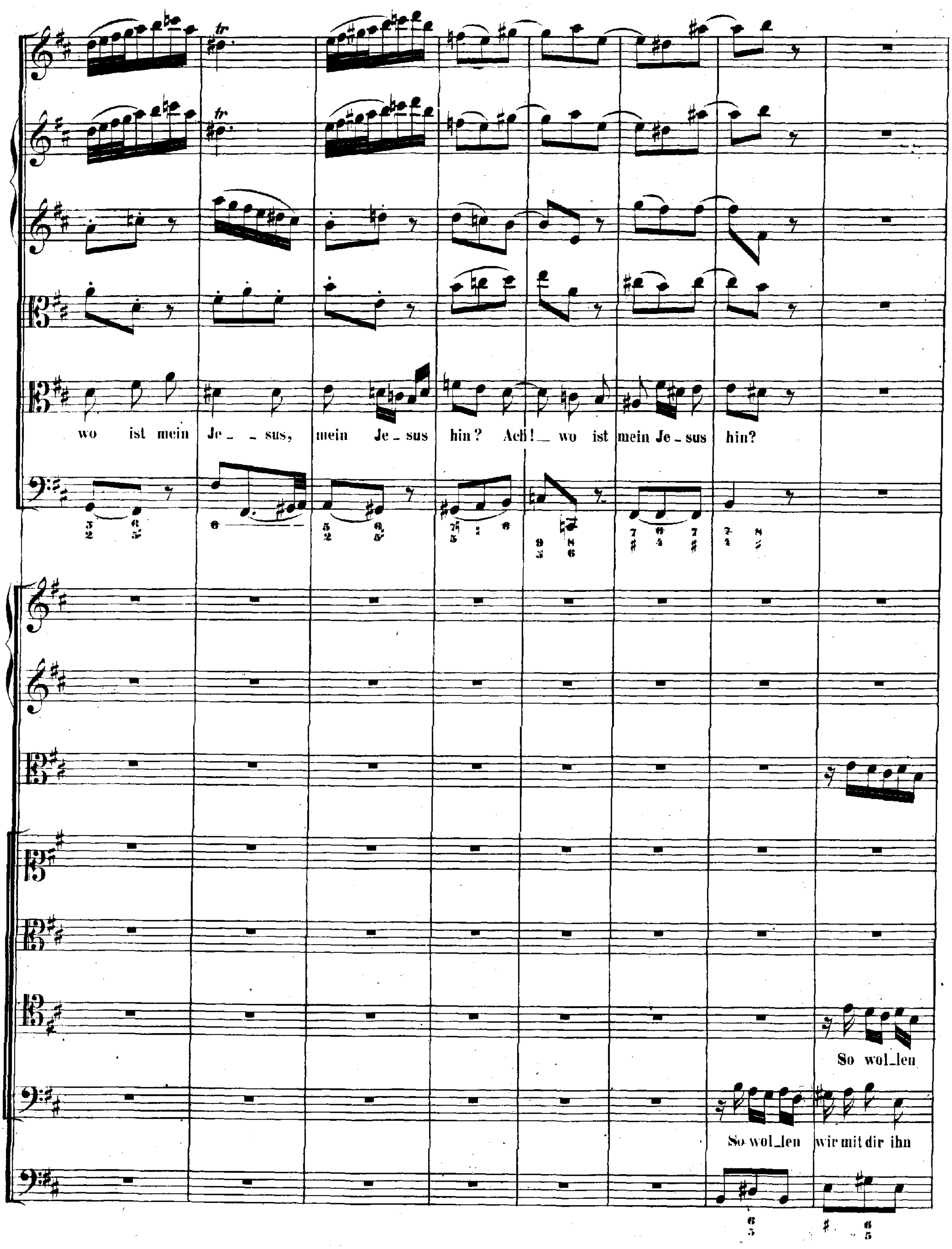

Ist es — möglich, ist es —
Schön - - ste un-ter den Wei - bern?
Schön - ste un - - ter den Wei - bern?
un-ter den Wei - - - - - bern?
- - - ste un - - ter den Wei - bern?

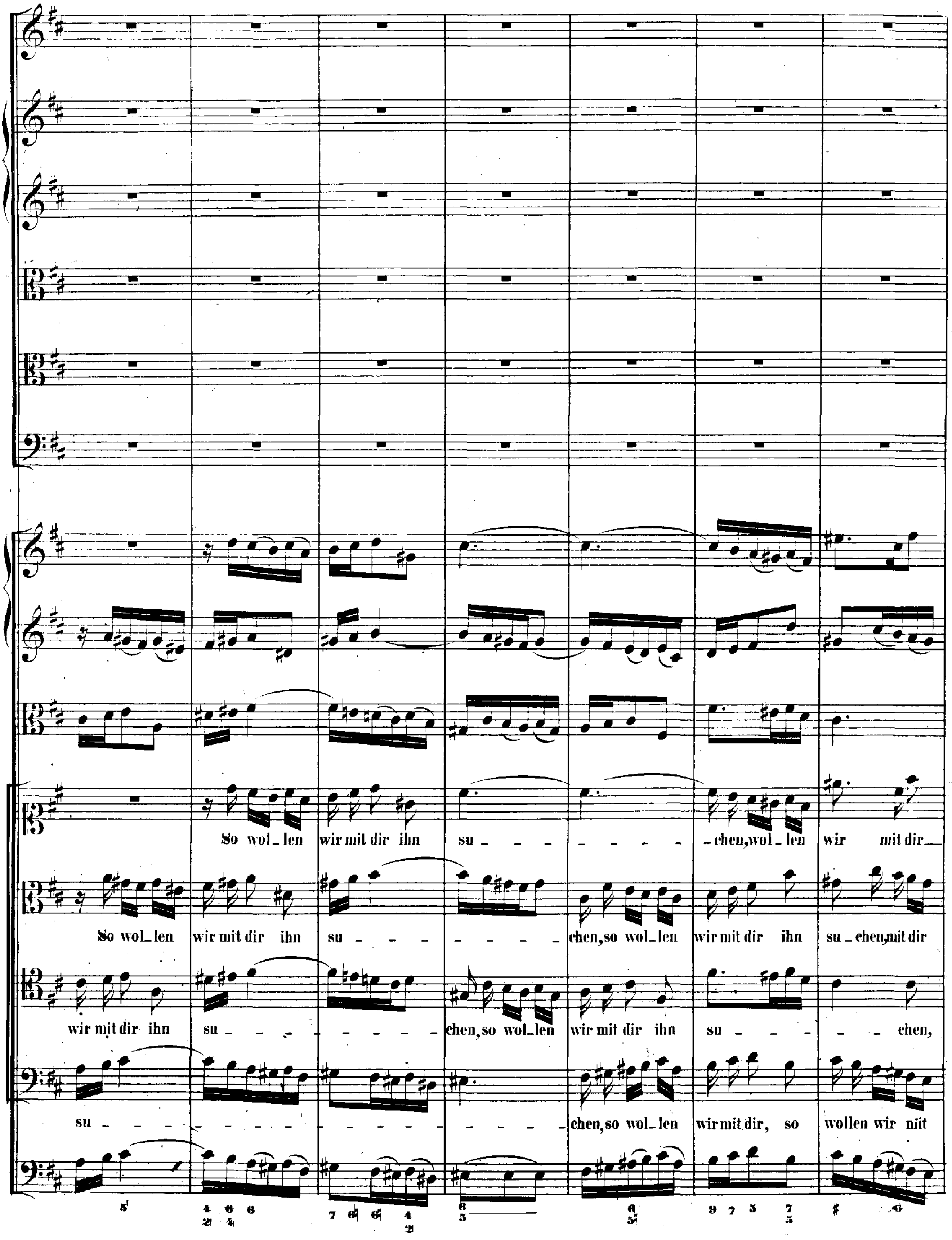

möglich, kann ich schauen?
Wo hat sich dein Freund hin-ge-
Wo hat sich dein Freund hin-ge-wandt, wo hat
Wo hat sich dein Freund hin-ge-wandt, wo hat
Wo hat sich dein Freund

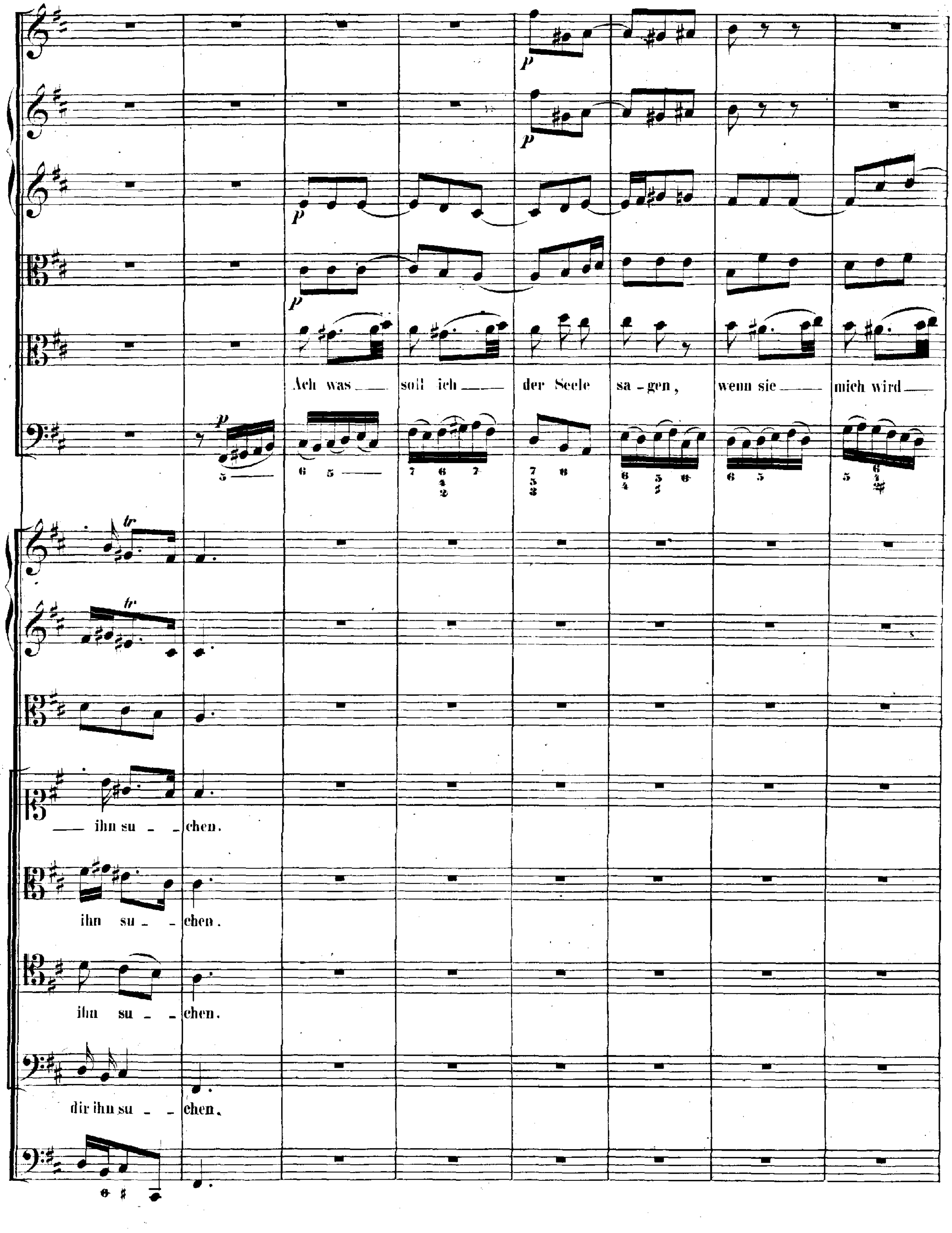

Ach! mein
wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge-wandt?
sich dein Freund hin-ge-wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge-wandt?
sich dein Freund, dein Freund hin-ge-wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge-wandt?
hin-ge-wandt, wo hat sich dein Freund hin-ge-wandt?

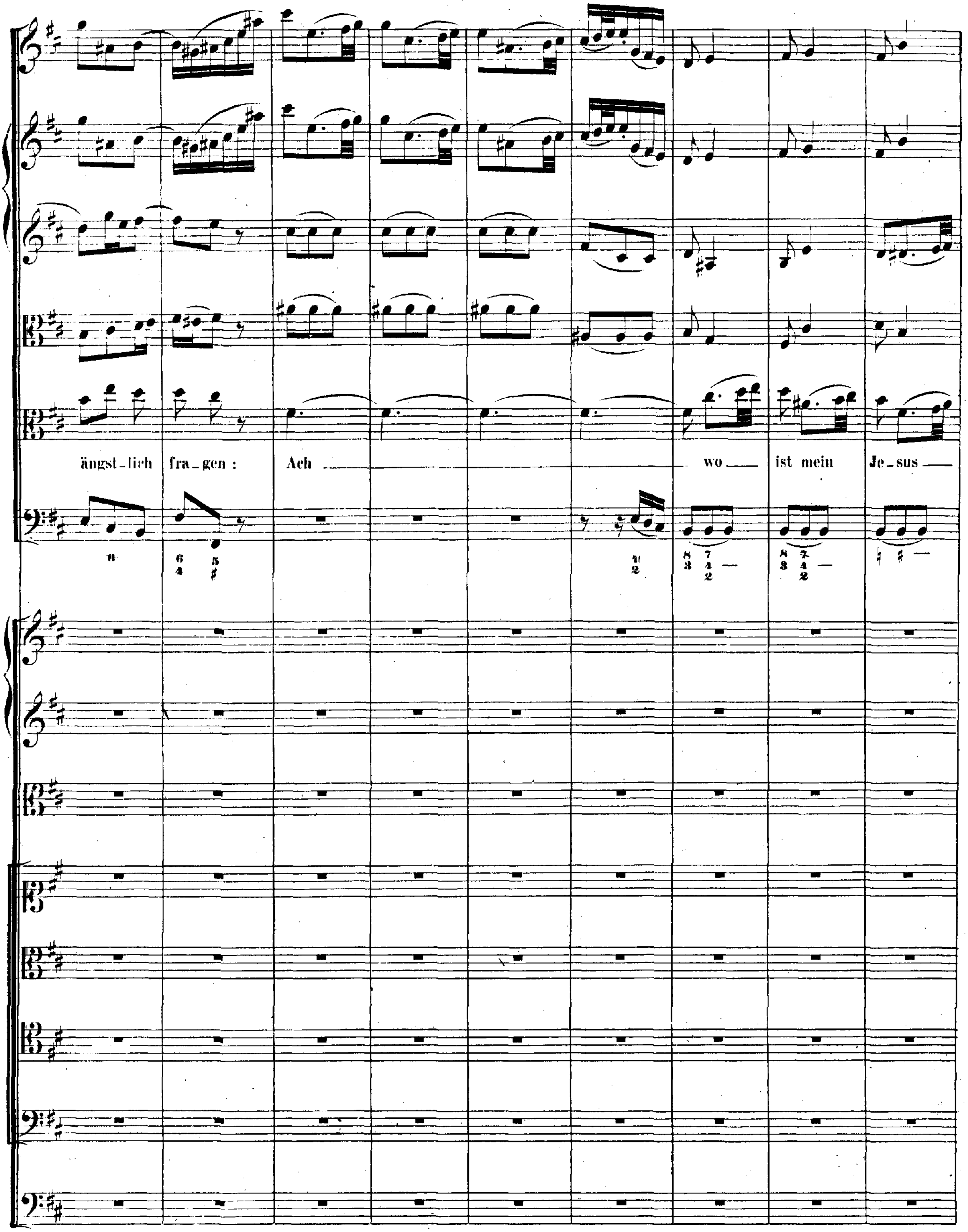

Lamm in Ti - ger - klau - - - - - - - en, in Ti - ger - klau - - - - - -

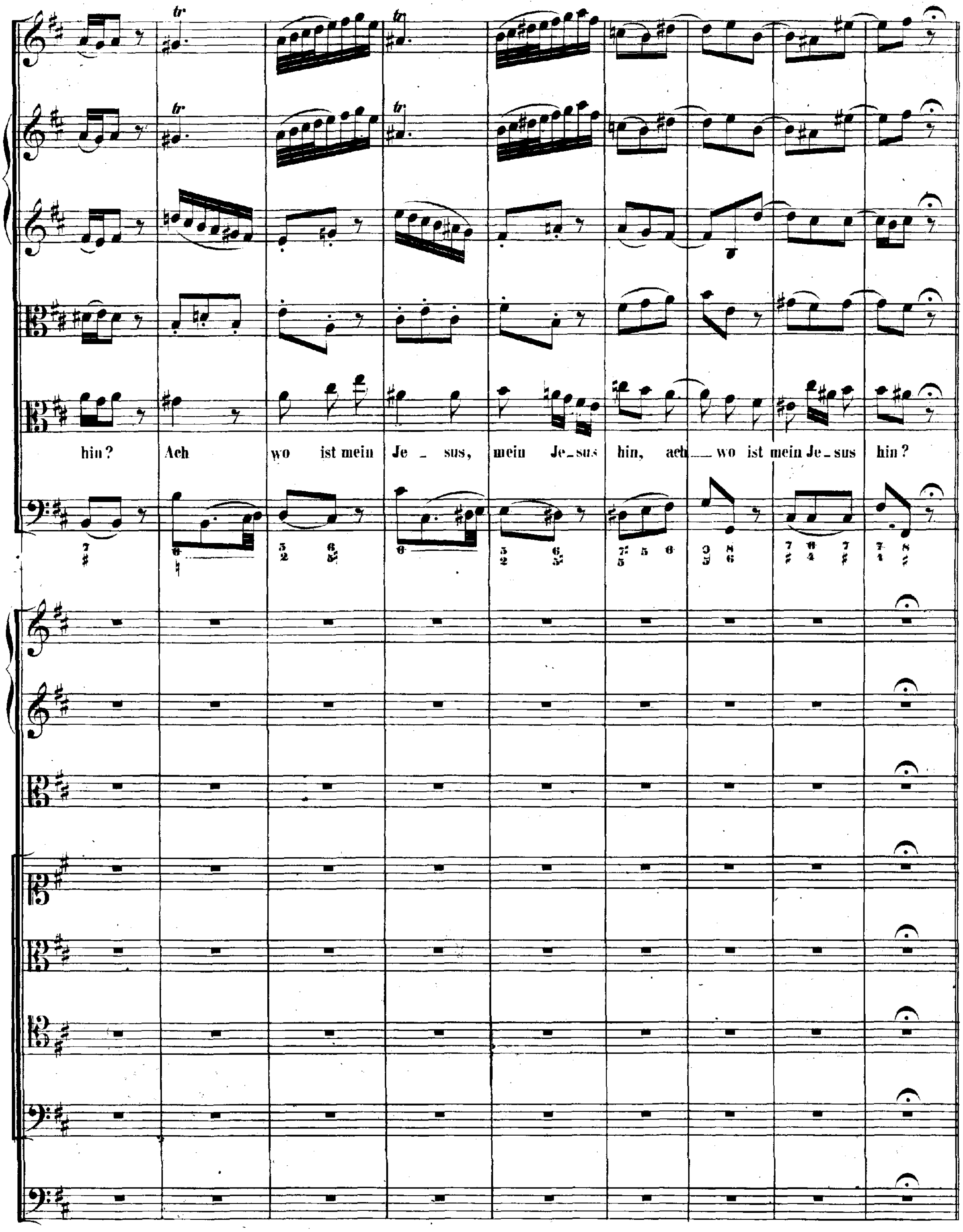

en! Ach! wo ist mein Je _ sus hin? Ach !


wo ist mein Je_ _sus, mein Je_sus hin? Ach!_ wo ist mein Je_sus hin?
So wol_len
So wol_len wir mit dir ihn

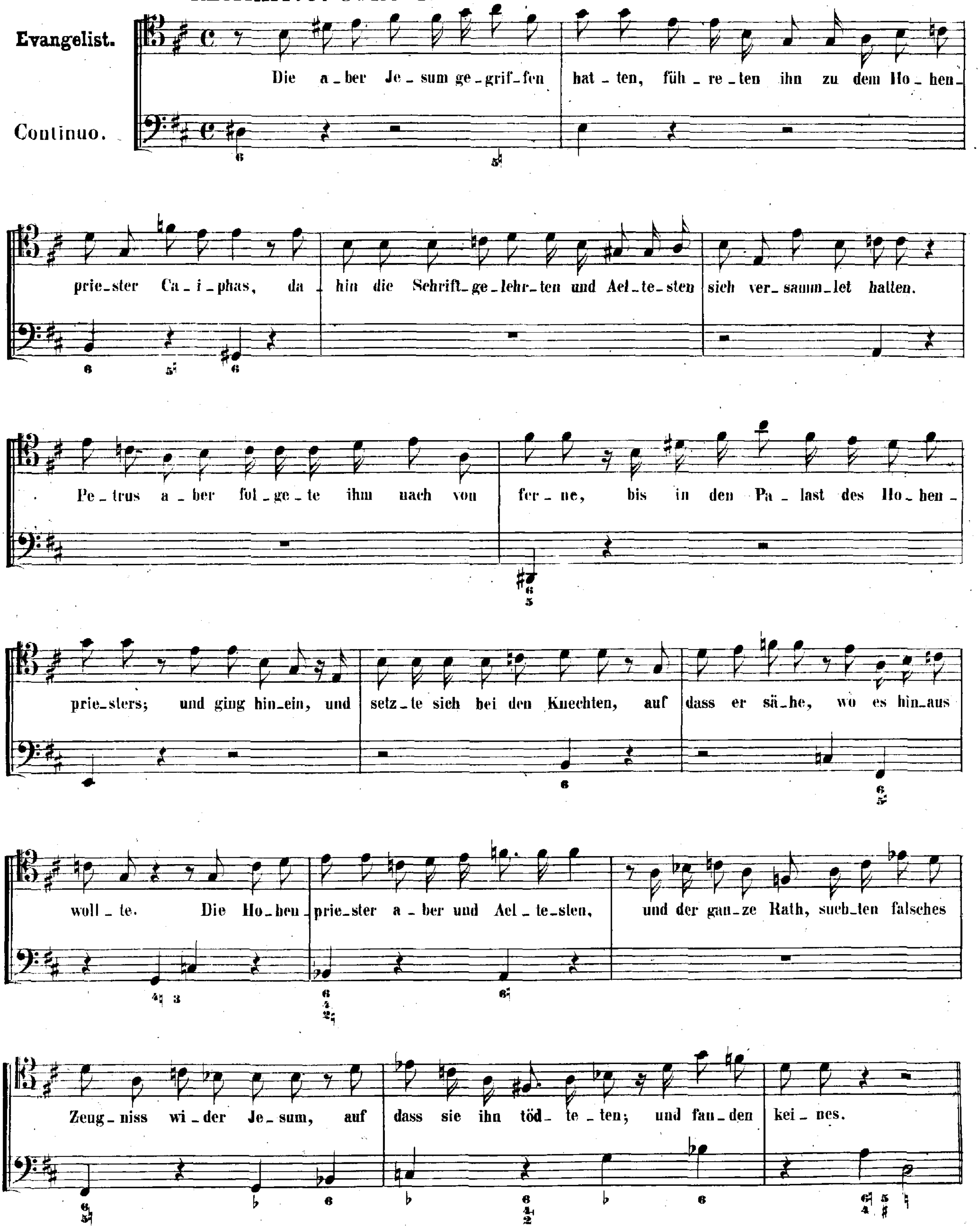

So wol_len wir mit dir ihn su_ _ _ _ _chen, wol_len wir mit dir_
So wol_len wir mit dir ihn su_ _ _ _ _chen, so wol_len wir mit dir ihn su_chen, mit dir
wir mit dir ihn su_ _ _ _ _chen, so wol_len wir mit dir ihn su_ _ _ _ chen,
su_ _ _ _ _chen, so wol_len wir mit dir, so wollen wir mit


Ach was soll ich der Seele sagen, wenn sie mich wird
ihn su - chen.
ihn su - chen.
ihn su - chen.
dir ihn su - chen.

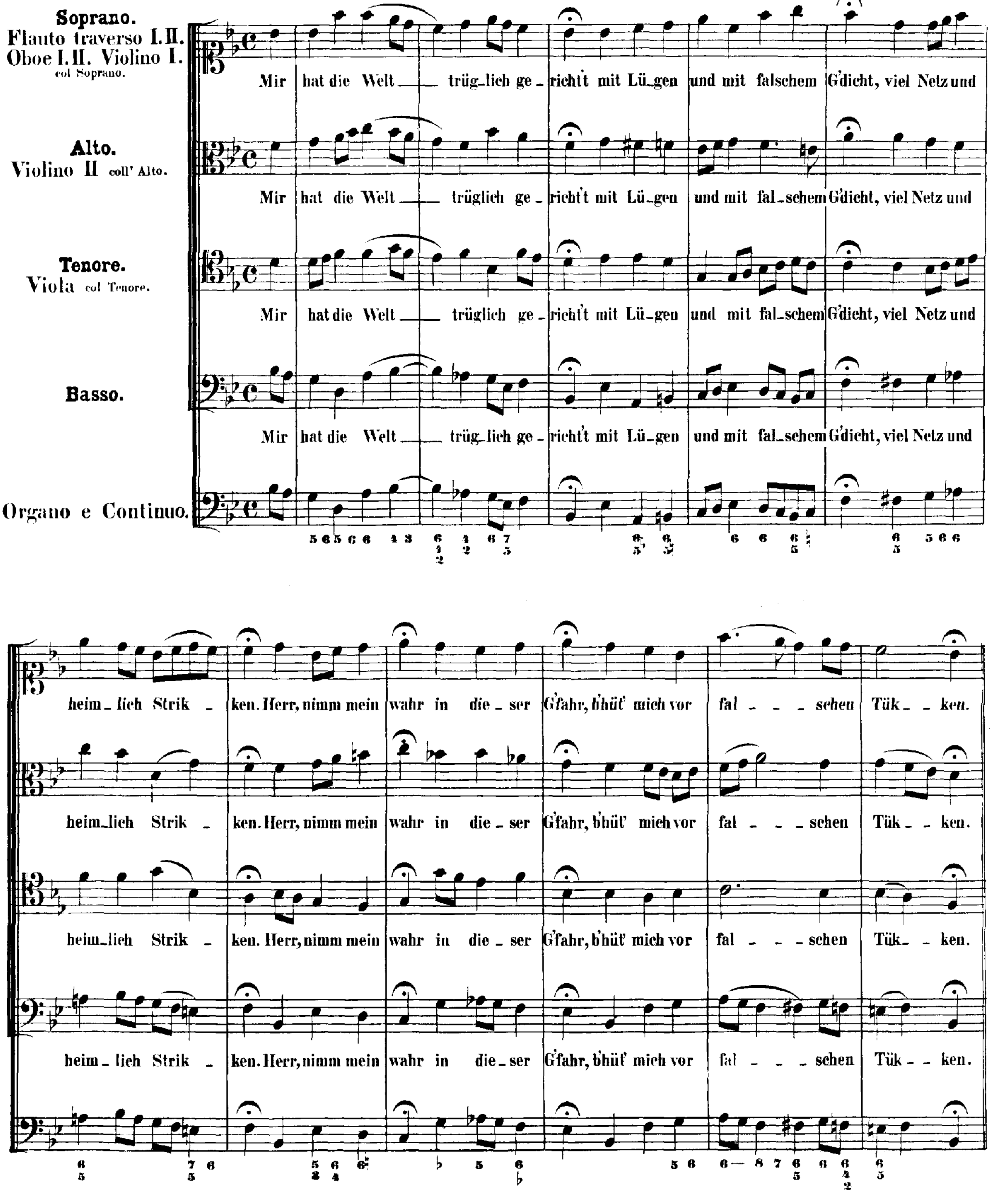

ängst-lich fra-gen: Ach wo ist mein Je-sus


tr
tr
hin? Ach wo ist mein Je _ sus, mein Je_sus hin, ach__ wo ist mein Je_sus hin?

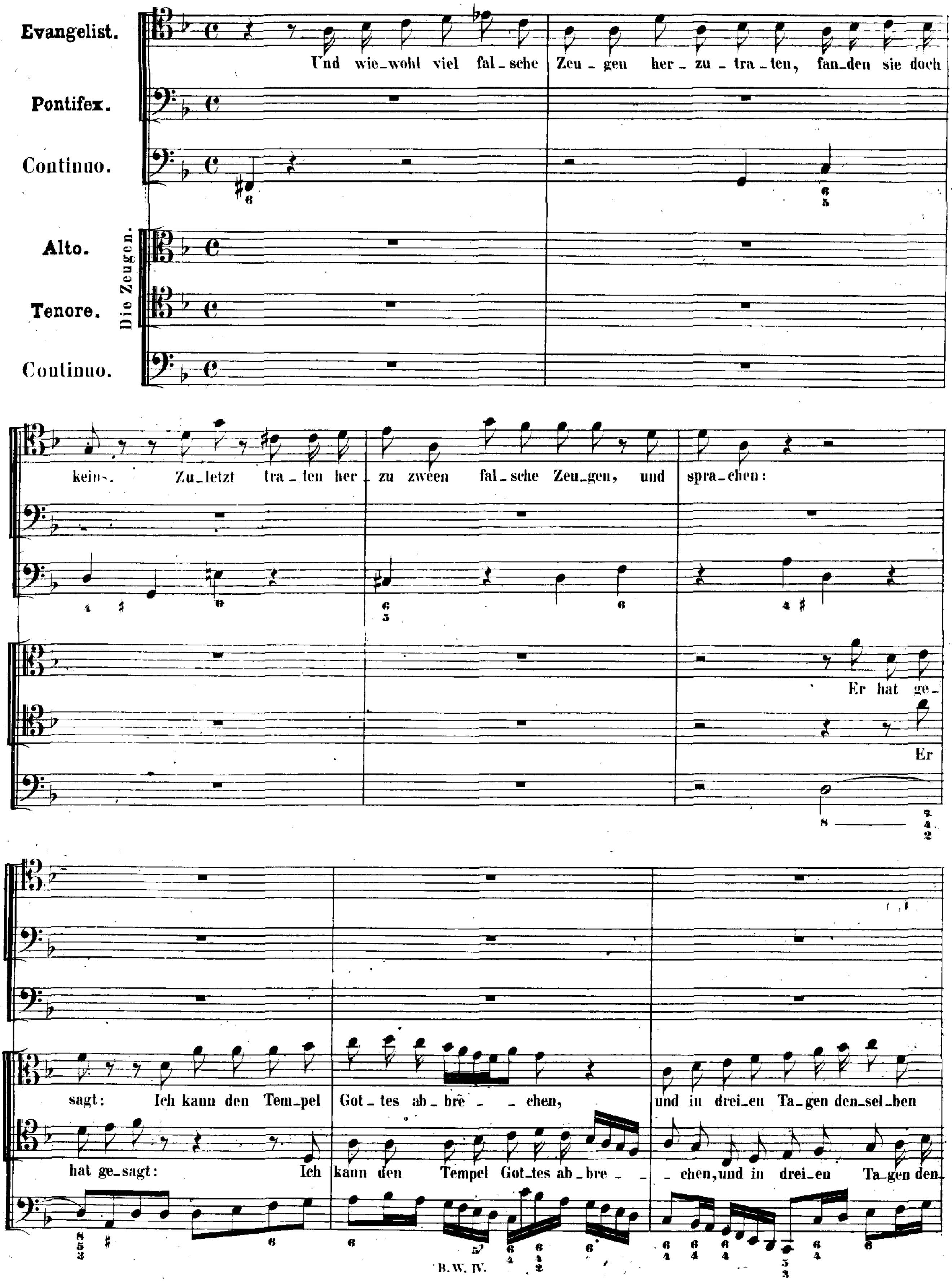
RECITATIVO. CORO I.

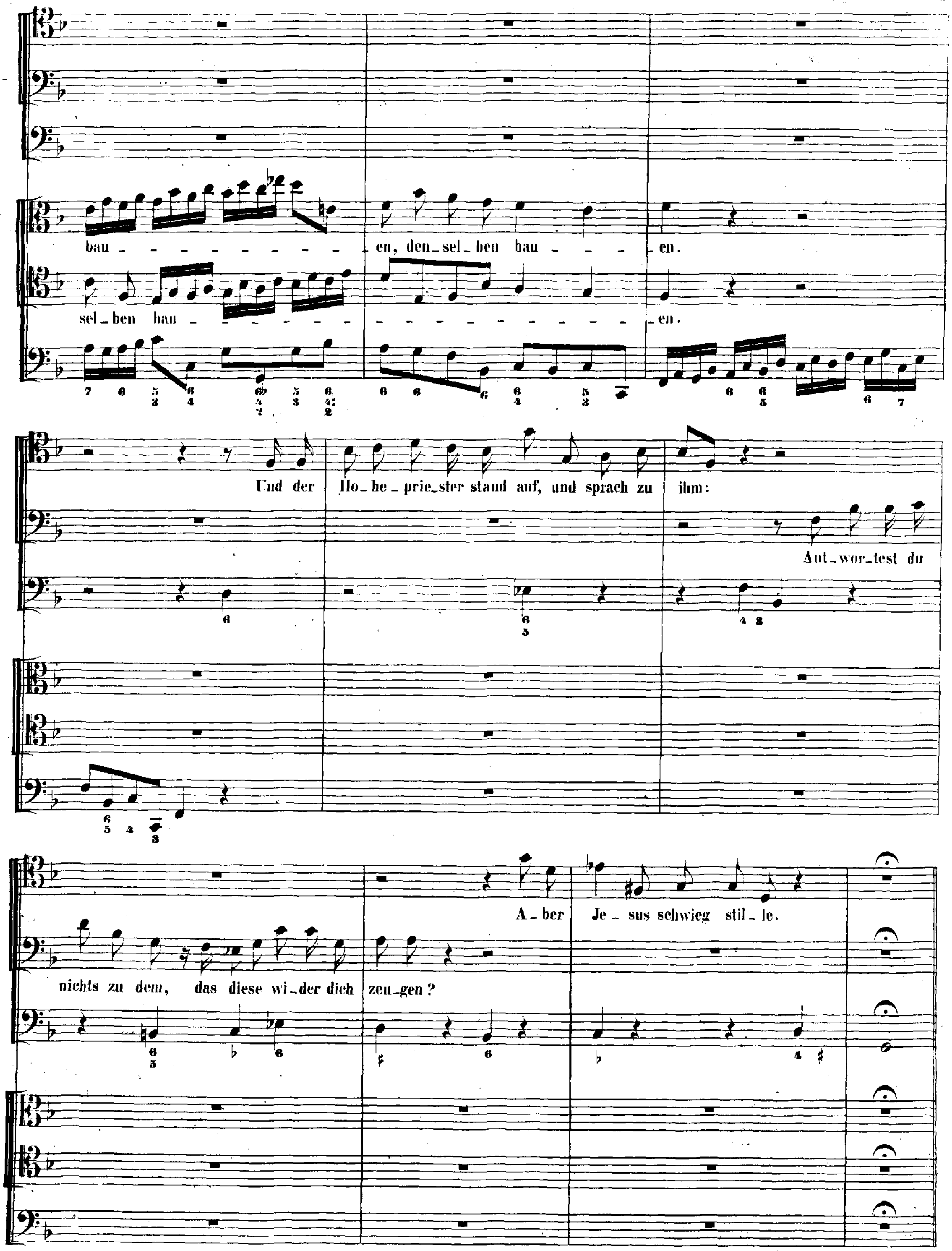


CHORAL. CORO I. II.

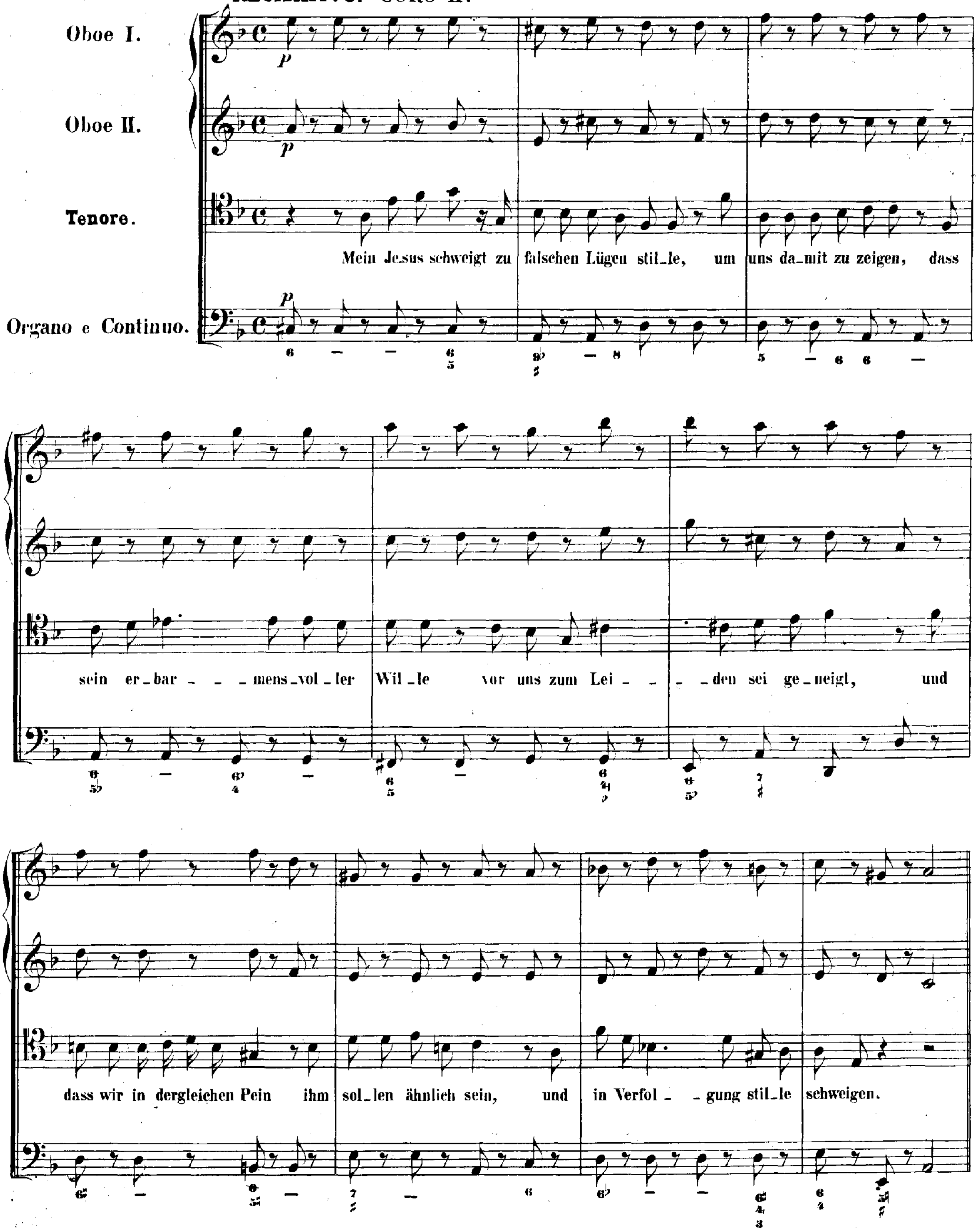


RECITATIVO. CORO I. II.

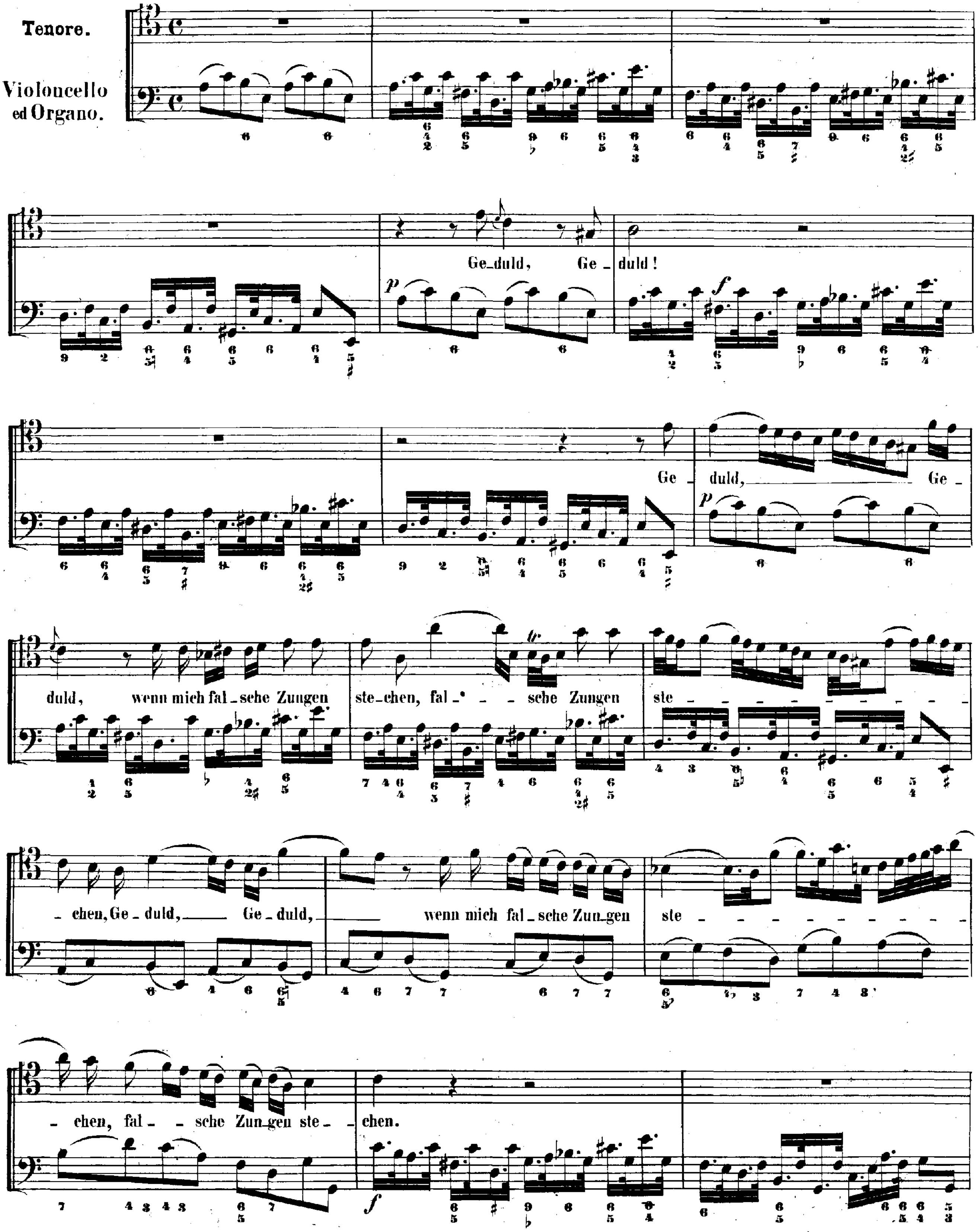


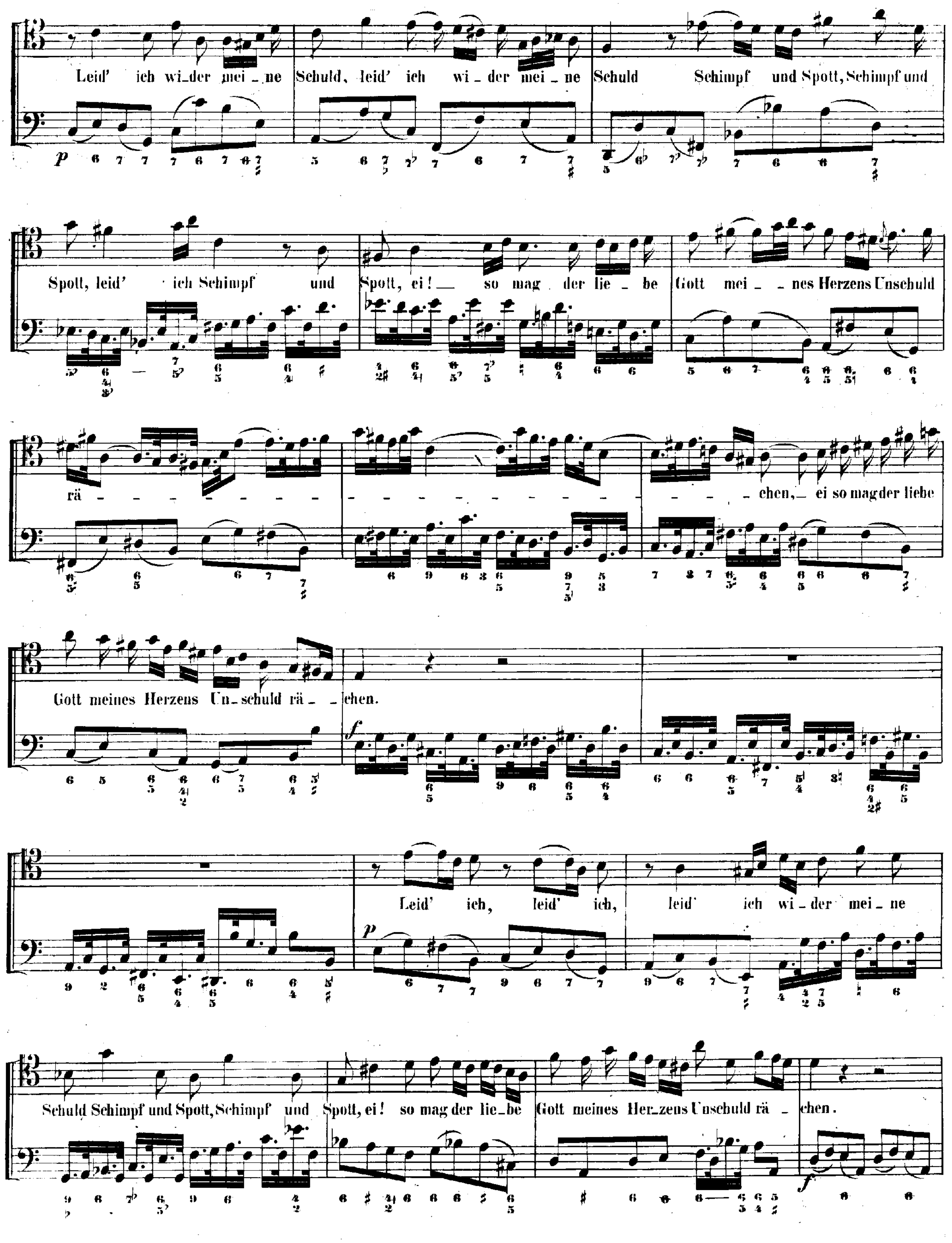

bau - - - - - - - - - - - en, den-sel-ben bau - - - en.
sel-ben bau - en.
Und der Ho-he-prie-ster stand auf, und sprach zu ihm:
Ant-wor-test du
nichts zu dem, das diese wi-der dich zeu-gen?
A-ber Je-sus schwieg stil-le.

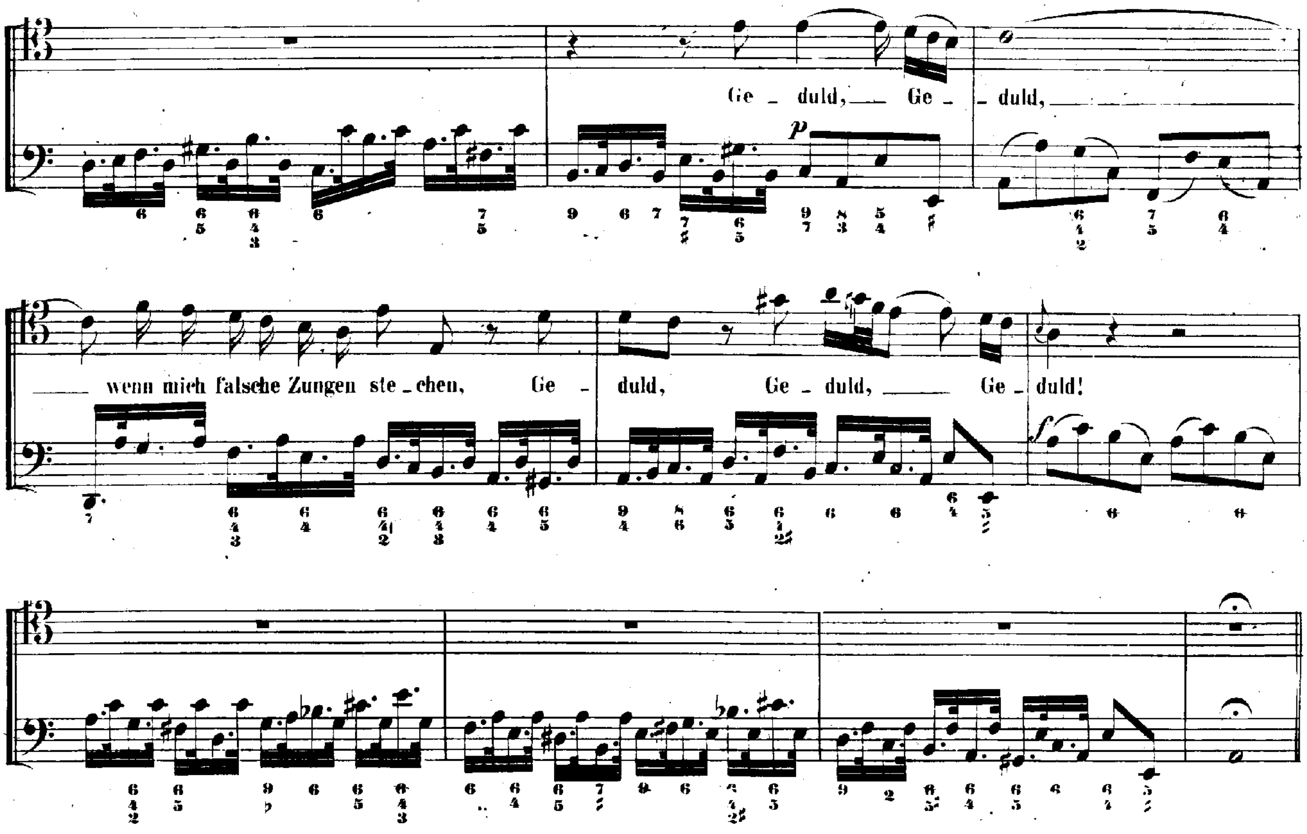
RECITATIVO. CORO II.



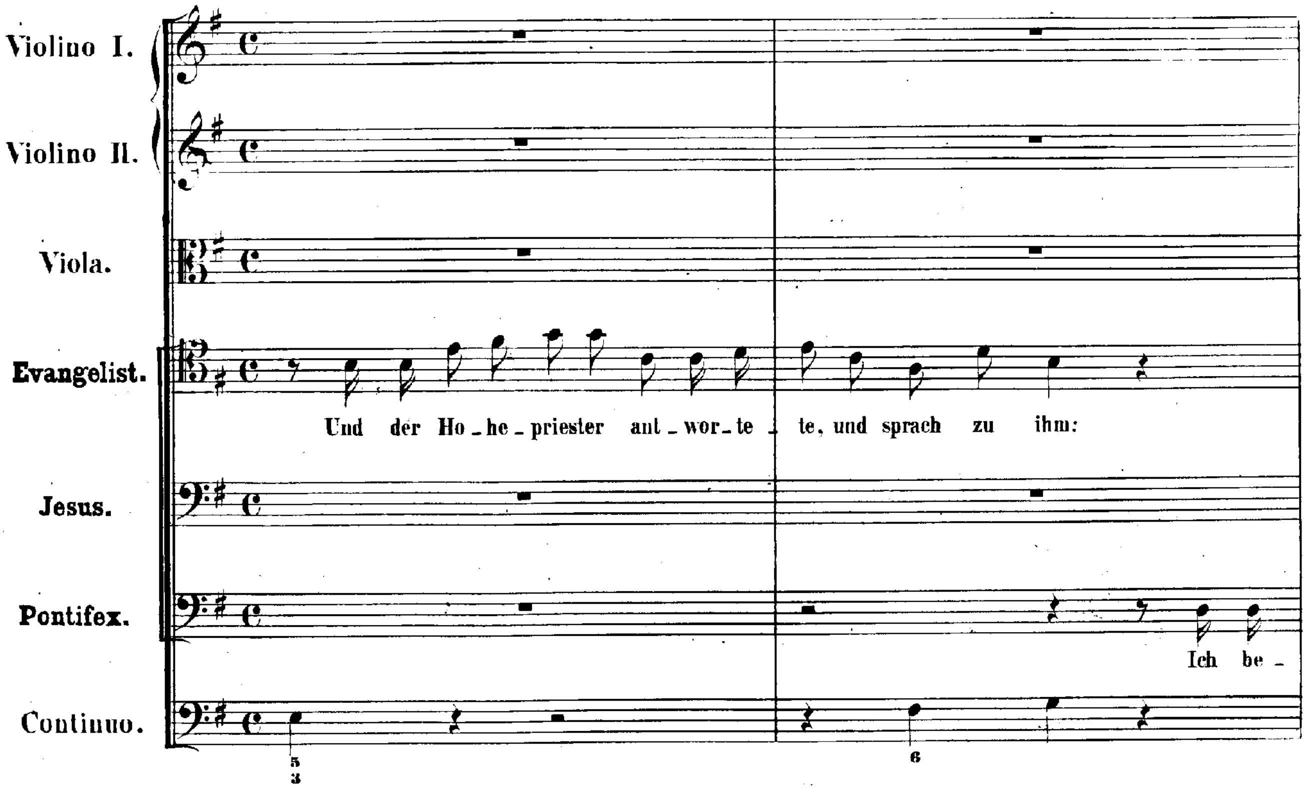
ARIA. CORO II.

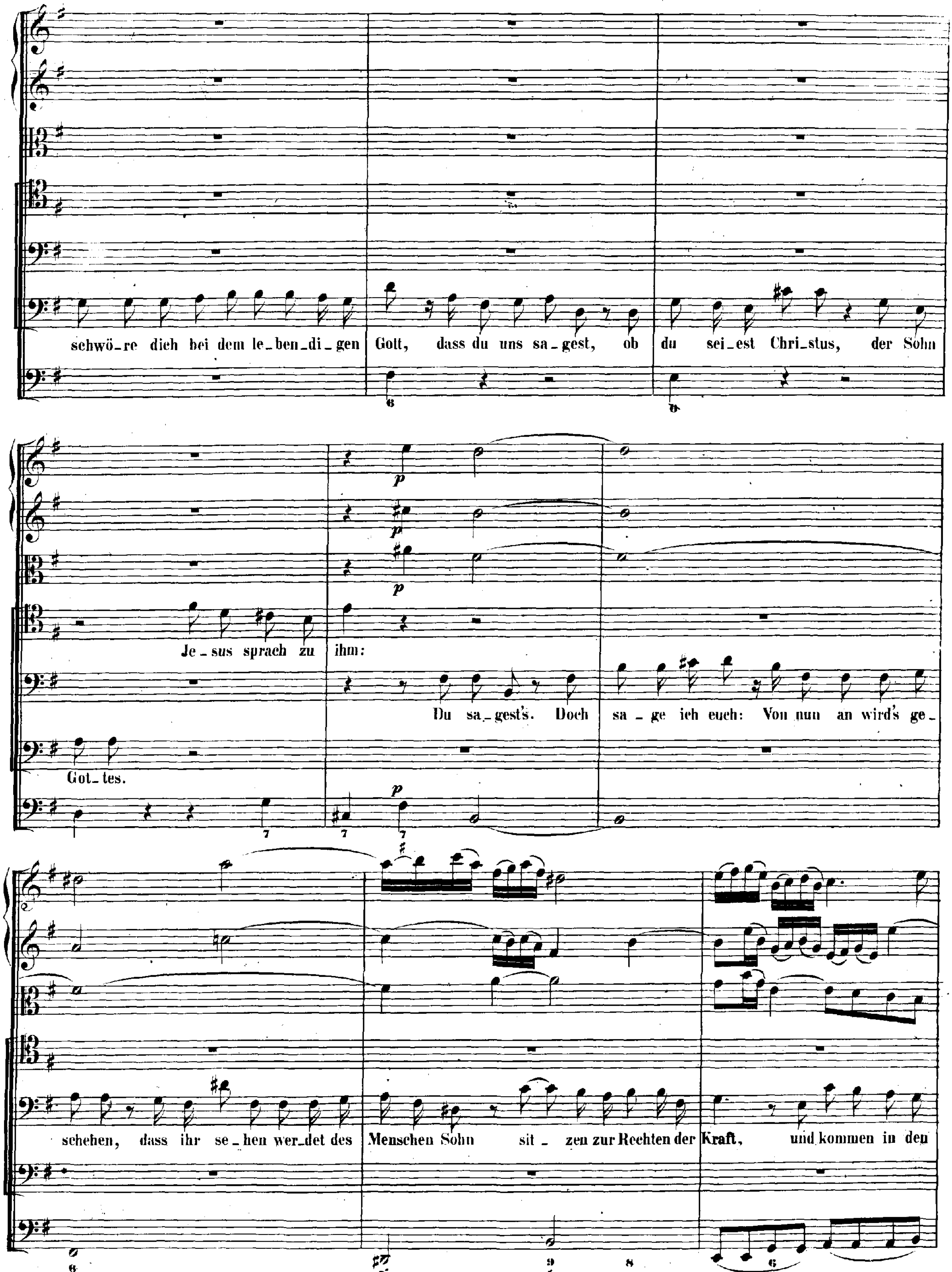

Tenore.
Violoncello ed Organo.
Ge_duld, Ge_duld!
Ge_duld, Ge_duld, wenn mich fal_sche Zungen ste_chen, fal_sche Zungen ste_chen, Ge_duld, Ge_duld, wenn mich fal_sche Zun_gen ste_chen, fal_sche Zun_gen ste_chen.
p
f

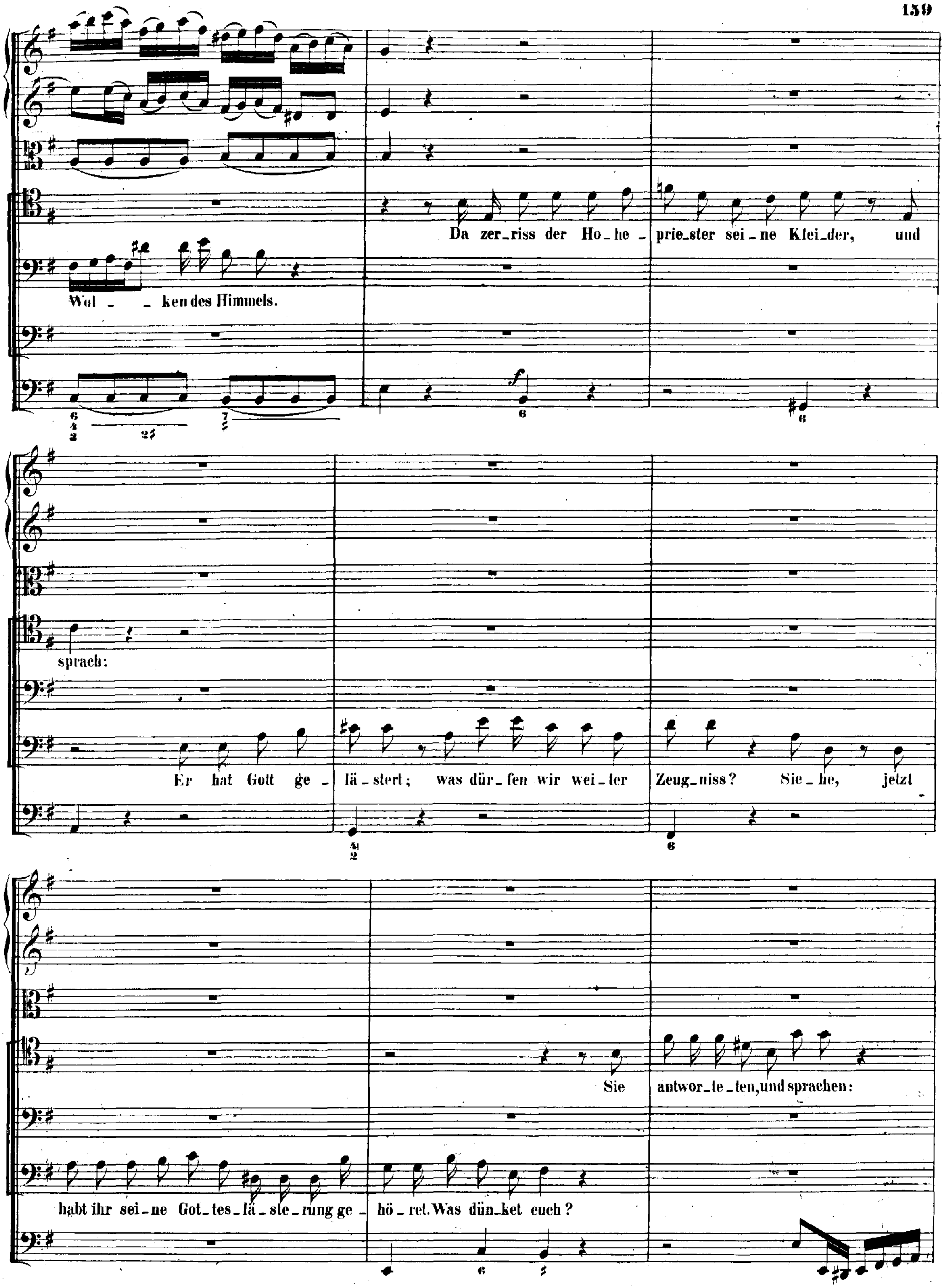

Leid' ich wi_der mei_ne Schuld, leid' ich wi_der mei_ne Schuld Schimpf und Spott, Schimpf und
Spott, leid' ich Schimpf und Spott, ei! so mag der lie_be Gott mei_nes Herzens Unschuld
rä - chen, ei so mag der liebe
Gott meines Herzens Un_schuld rä_ chen.
Leid' ich, leid' ich, leid' ich wi_der mei_ne
Schuld Schimpf und Spott, Schimpf und Spott, ei! so mag der lie_be Gott meines Her_zens Unschuld rä_chen.
p
f
p
f

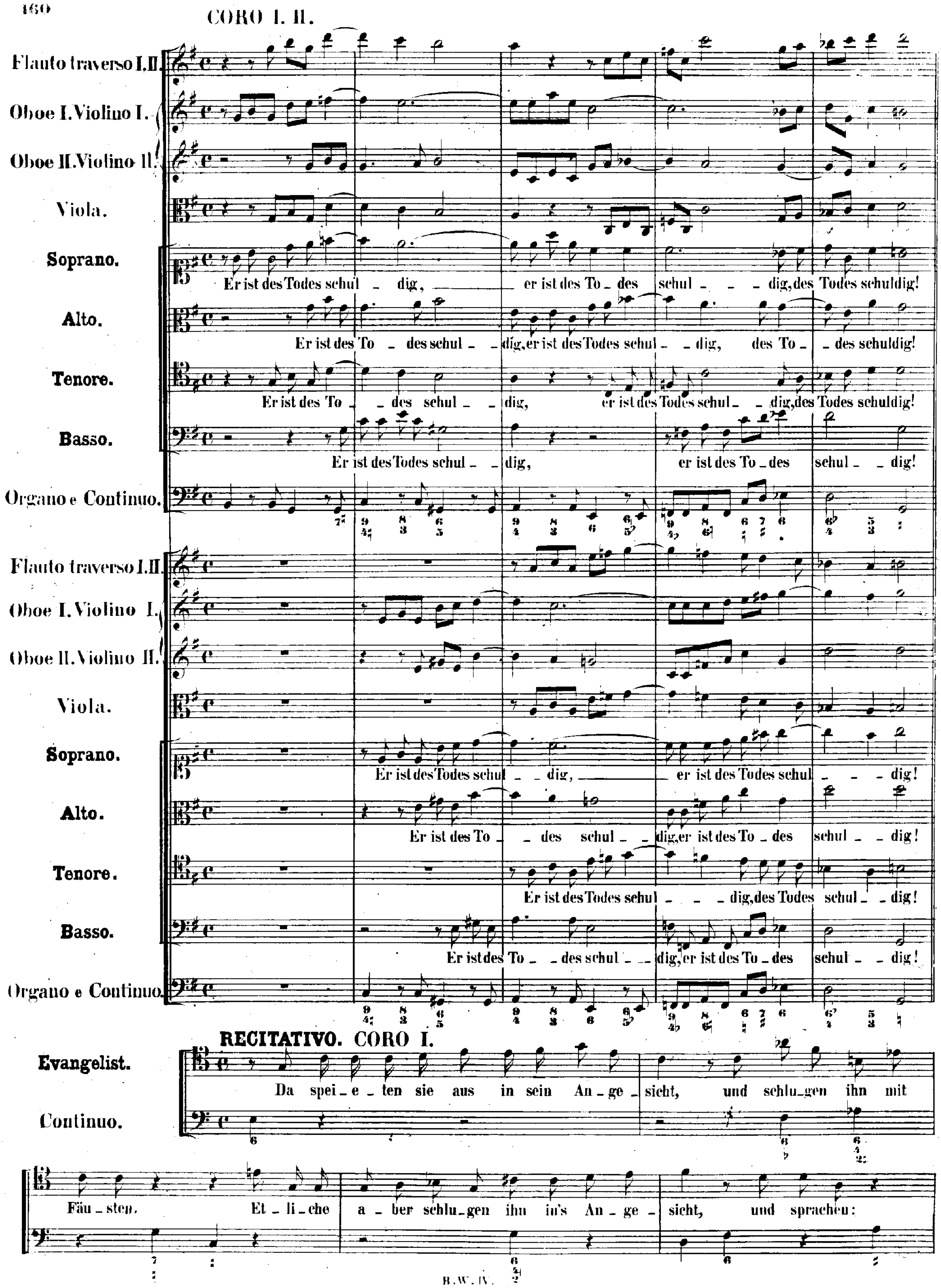


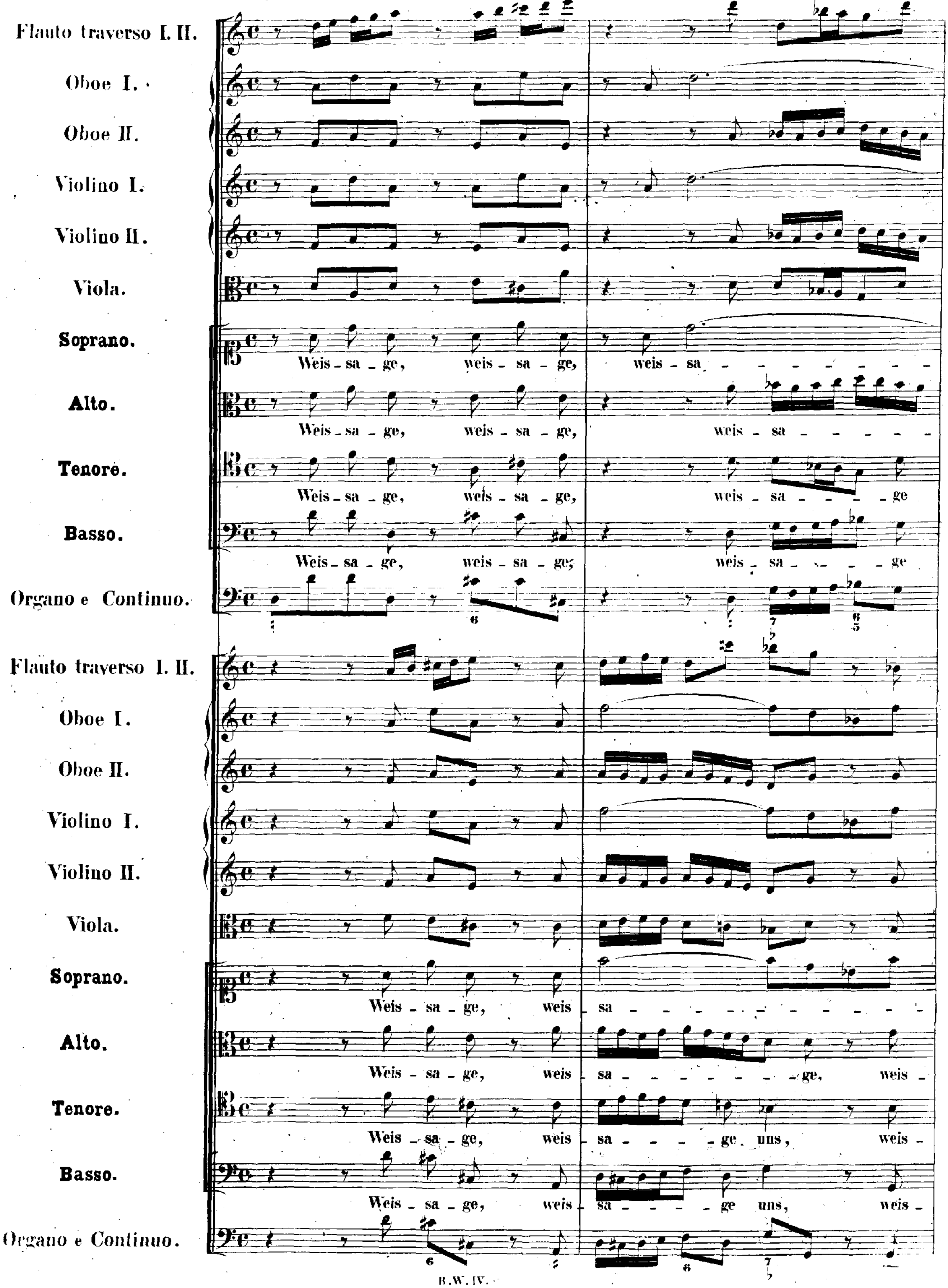
RECITATIVO. CORO I.

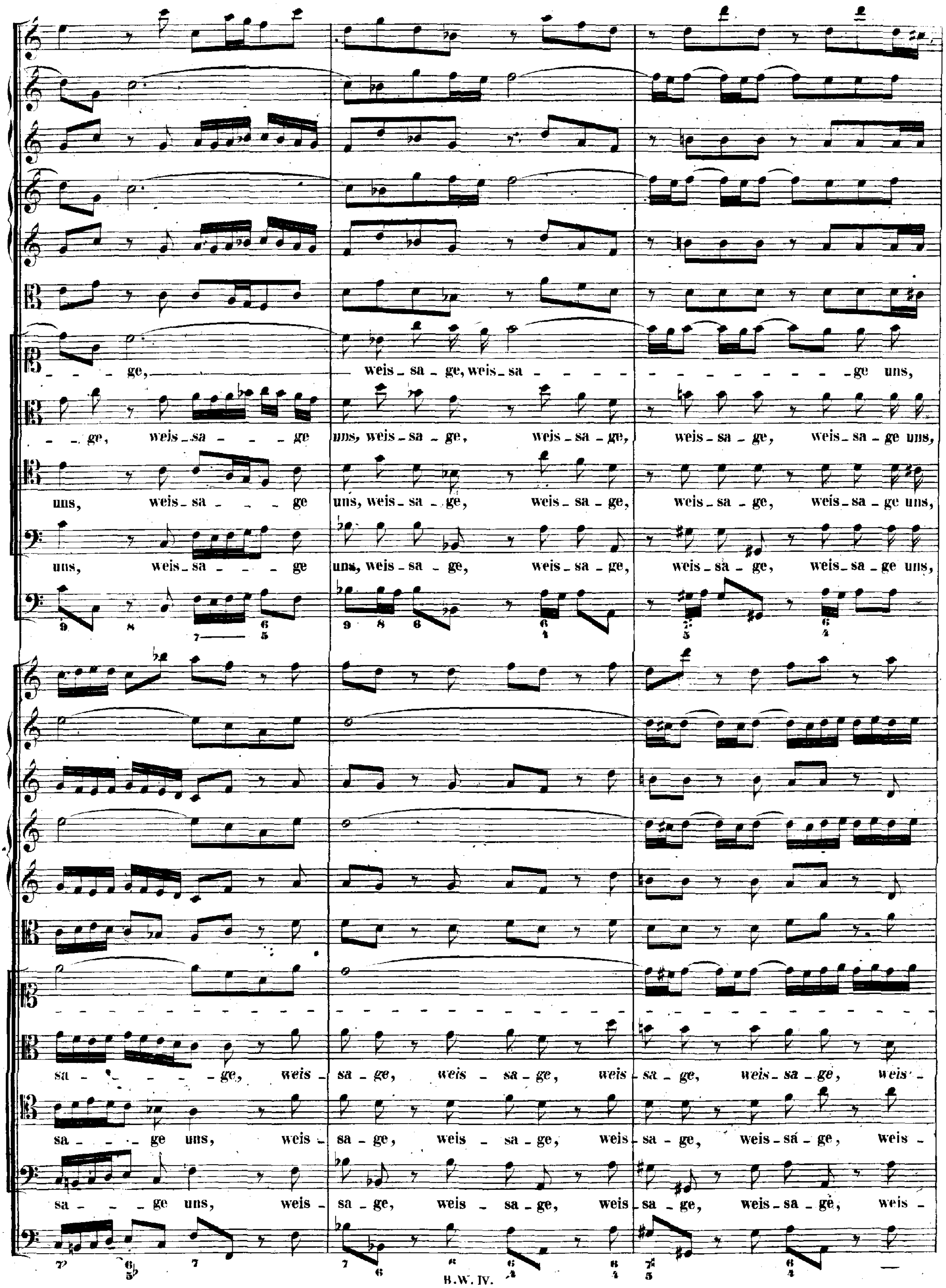


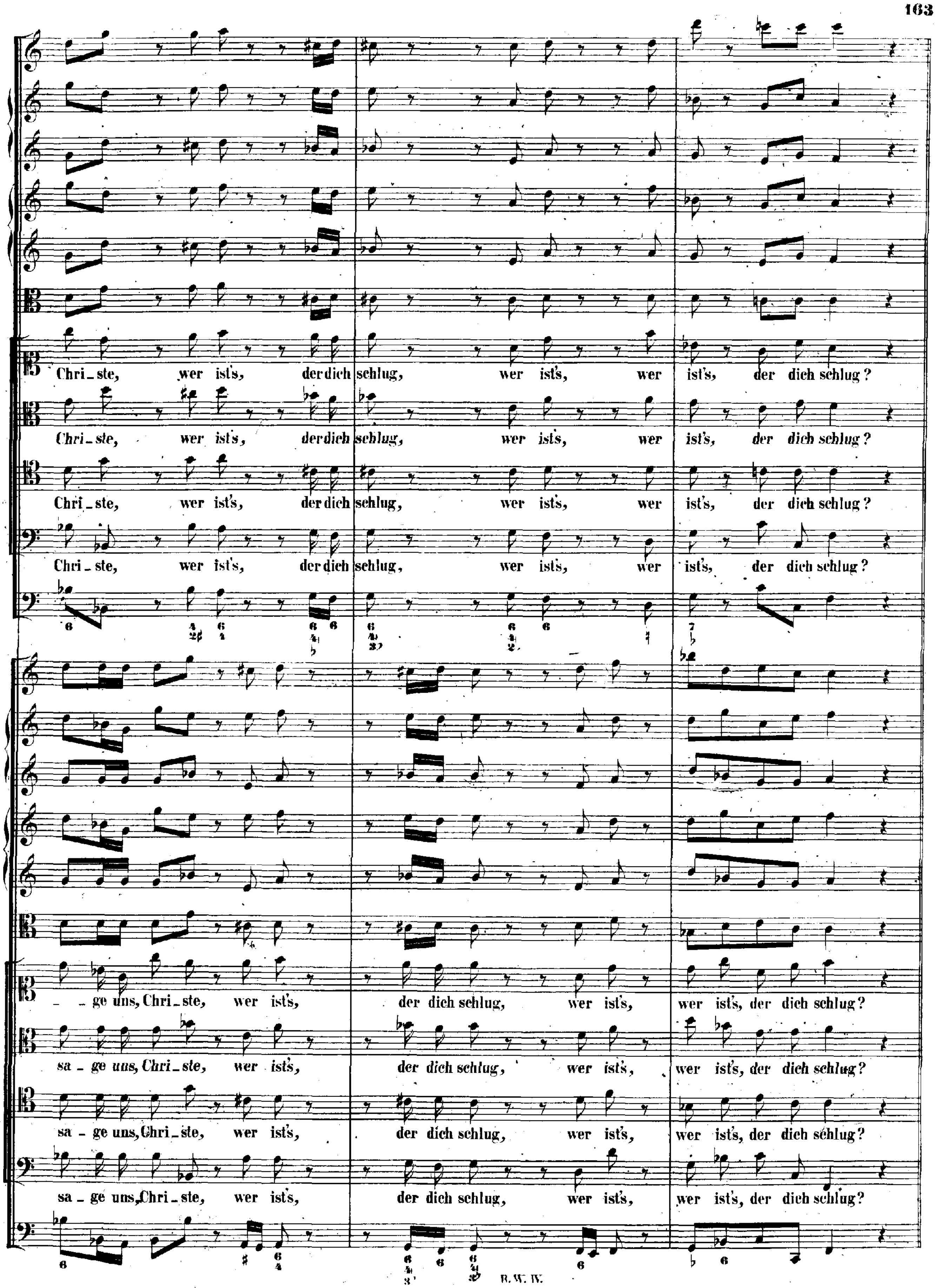

schwö_re dich bei dem le_ben_di_gen Gott, dass du uns sa_gest, ob du sei_est Chri_stus, der Sohn
Got_tes.
Je_sus sprach zu ihm:
Du sa_gest's. Doch sa_ge ich euch: Von nun an wird's ge_
schehen, dass ihr se_hen wer_det des Menschen Sohn sit_zen zur Rechten der Kraft, und kommen in den


Wol - ken des Himmels.
Da zer_riss der Ho_he - prie_ster sei_ne Klei_der, und
sprach:
Er hat Gott ge - lä_stert; was dür_fen wir wei_ter Zeug_niss? Sie_he, jetzt
habt ihr sei_ne Got_tes_lä_ste_rung ge - hö_ret. Was dün_ket euch?
Sie antwor_te_ten, und sprachen:

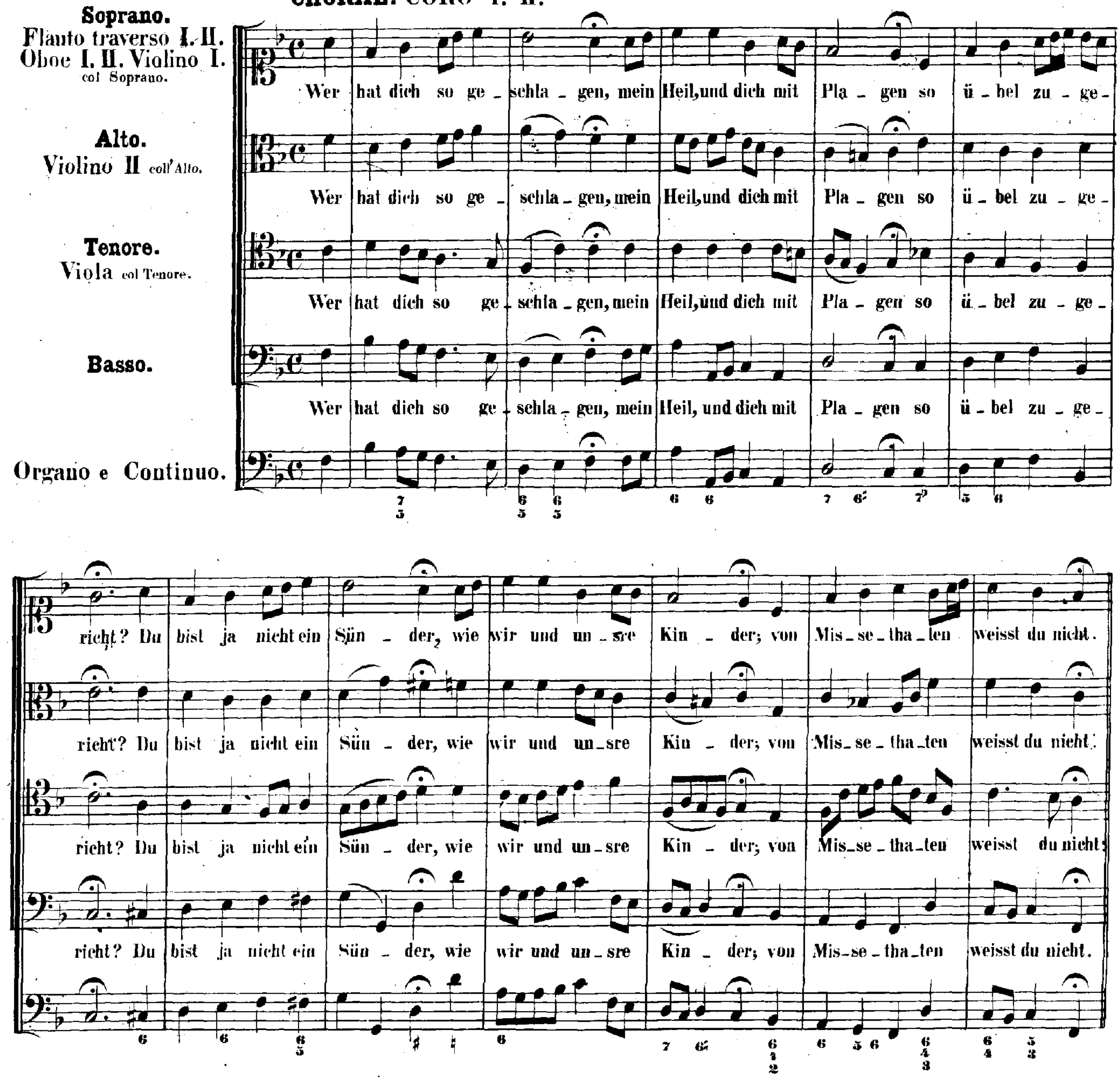

CORO I. II.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
Oboe II. Violino II.
Viola.
Soprano.
Er ist des Todes schul - dig, er ist des To - des schul - - - dig, des Todes schuldig!
Alto.
Er ist des To - des schul - - dig, er ist des Todes schul - - dig, des To - - des schuldig!
Tenore.
Er ist des To - - des schul - - dig, er ist des Todes schul - - dig, des Todes schuldig!
Basso.
Er ist des Todes schul - - dig, er ist des To - des schul - - dig!
Organo e Continuo.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. Violino I.
Oboe II. Violino II.
Viola.
Soprano.
Er ist des Todes schul - - dig, er ist des Todes schul - - - dig!
Alto.
Er ist des To - - des schul - - dig, er ist des To - des schul - - dig!
Tenore.
Er ist des Todes schul - - - - dig, des Todes schul - - dig!
Basso.
Er ist des To - - des schul - - - dig, er ist des To - des schul - - dig!
Organo e Continuo.
RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Da spei - e - ten sie aus in sein An - ge - sicht, und schlu - gen ihn mit Fäu - sten. Et - li - che a - ber schlu - gen ihn in's An - ge - sicht, und sprachen:
Continuo.


Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa
Alto.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa
Tenore.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge
Basso.
Weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge
Organo e Continuo.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Weis - sa - ge, weis sa
Alto.
Weis - sa - ge, weis sa - ge, weis -
Tenore.
Weis - sa - ge, weis sa - ge. uns, weis -
Basso.
Weis - sa - ge, weis sa - ge uns, weis -
Organo e Continuo.

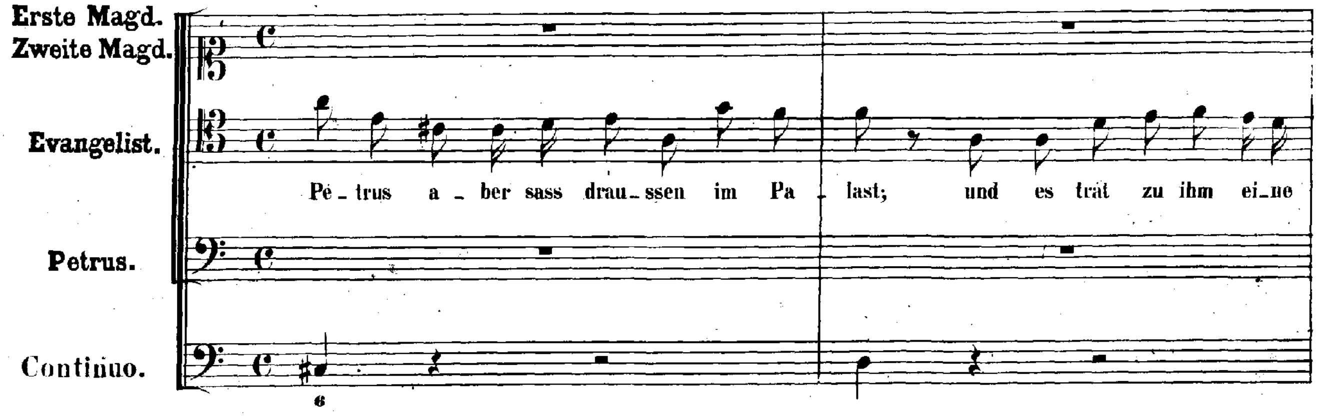

ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge uns,
ge, weis - sa - ge uns, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge uns,
uns, weis - sa - ge uns, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge uns,
uns, weis - sa - ge uns, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge uns,
sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis -
sa - ge uns, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis -
sa - ge uns, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis - sa - ge, weis -

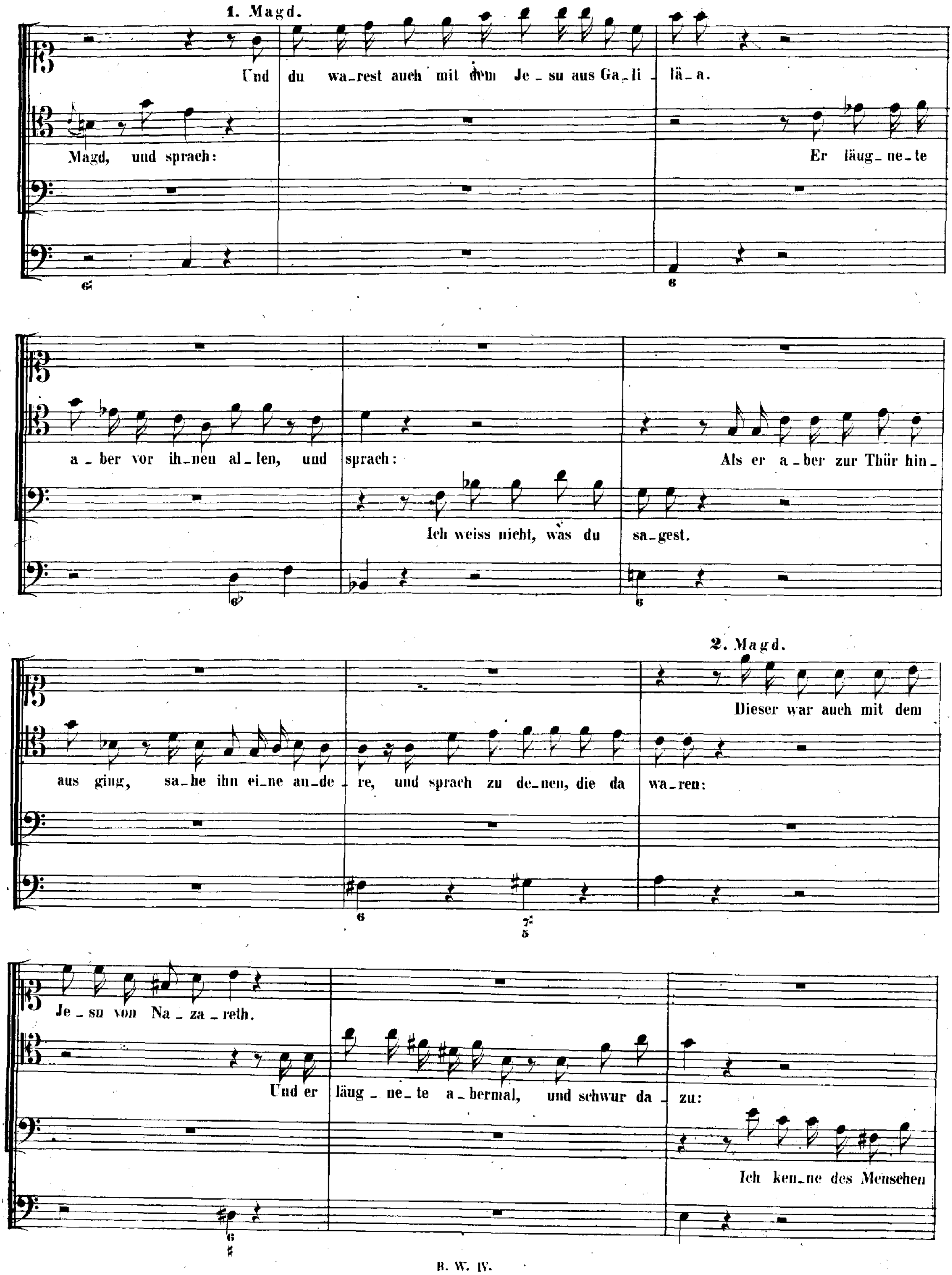

Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?
Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?
Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?
Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?
-ge uns, Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?
sa-ge uns, Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?
sa-ge uns, Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?
sa-ge uns, Chri-ste, wer ist's, der dich schlug, wer ist's, wer ist's, der dich schlug?

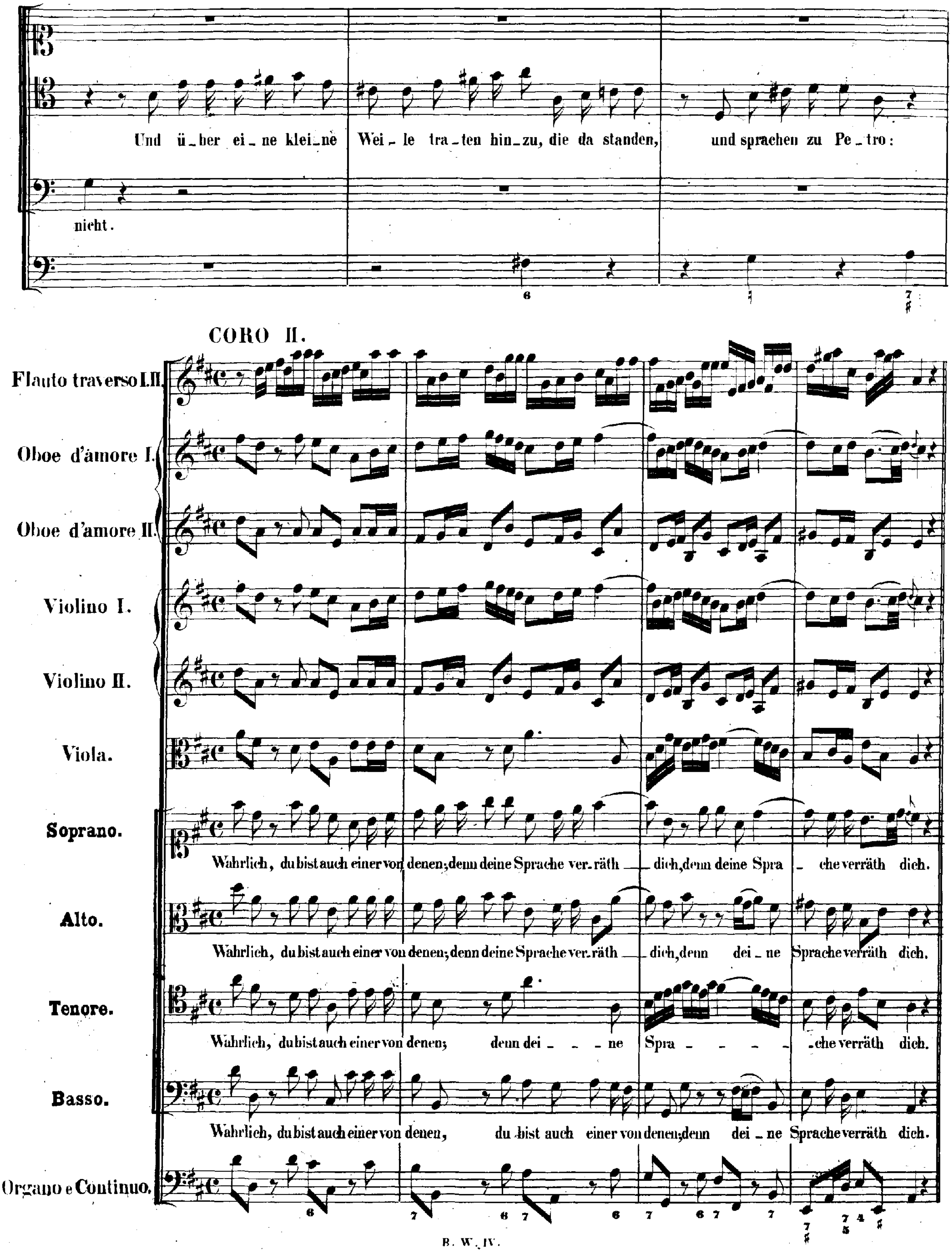
CHORAL. CORO I. II.



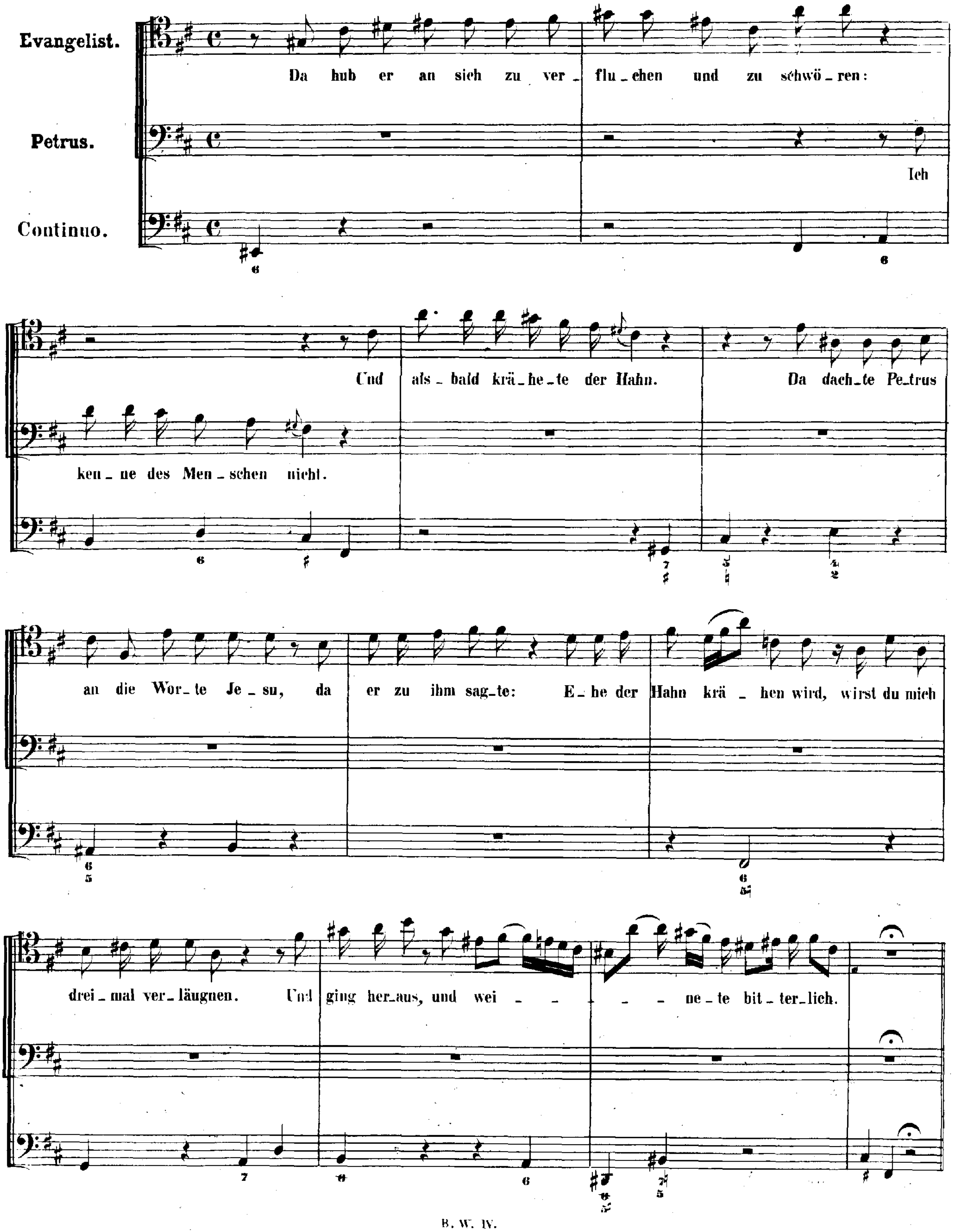
RECITATIVO. CORO I.



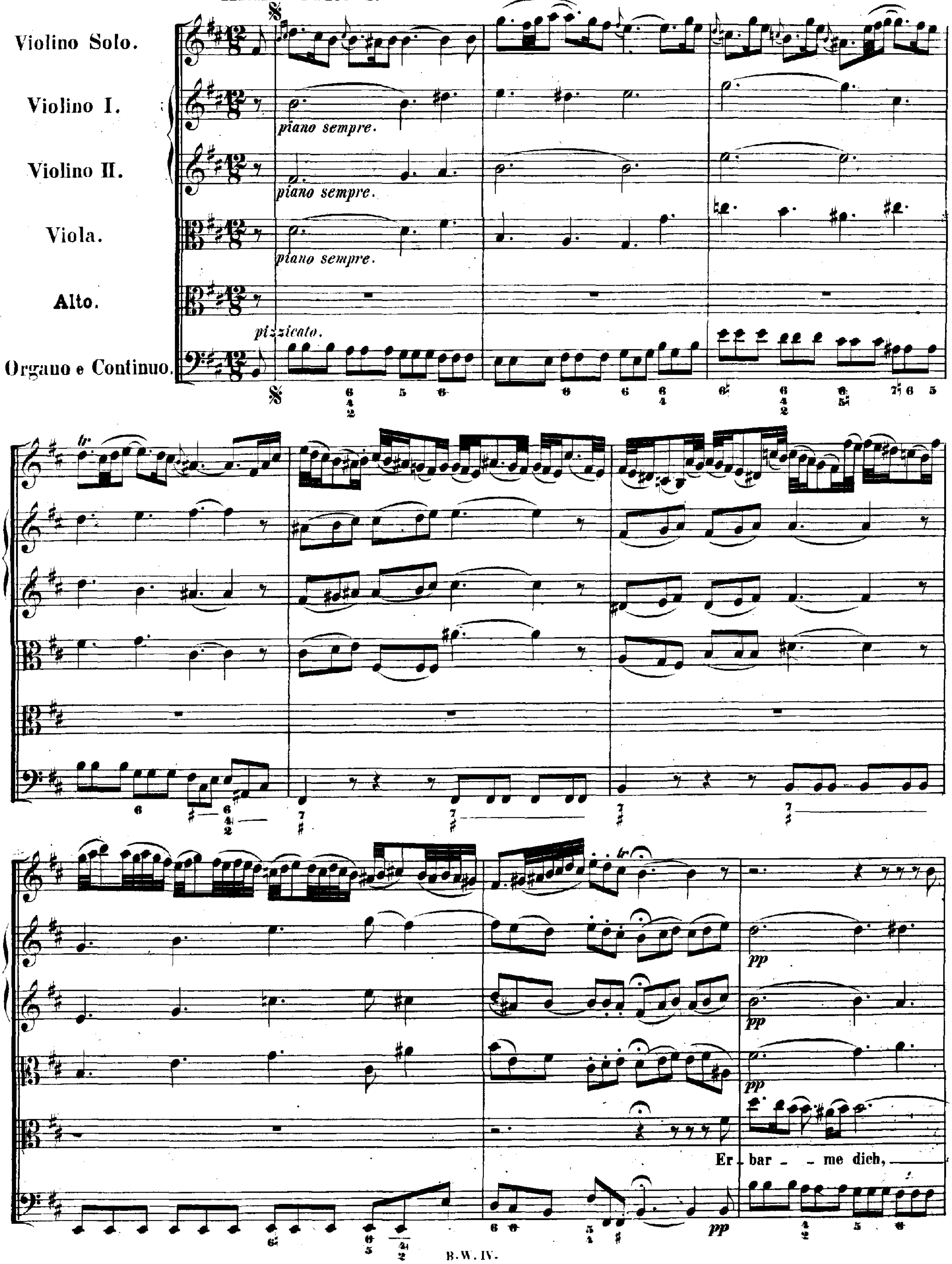

1. Magd.
Und du wa-rest auch mit dem Je-su aus Ga-li-lä-a.
Magd, und sprach:
Er läug-ne-te
a-ber vor ih-nen al-len, und sprach:
Ich weiss nicht, was du sa-gest.
Als er a-ber zur Thür hin-aus ging, sa-he ihn ei-ne an-de-re, und sprach zu de-nen, die da wa-ren:
2. Magd.
Dieser war auch mit dem Je-su von Na-za-reth.
Und er läug-ne-te a-bermal, und schwur da-zu:
Ich ken-ne des Menschen

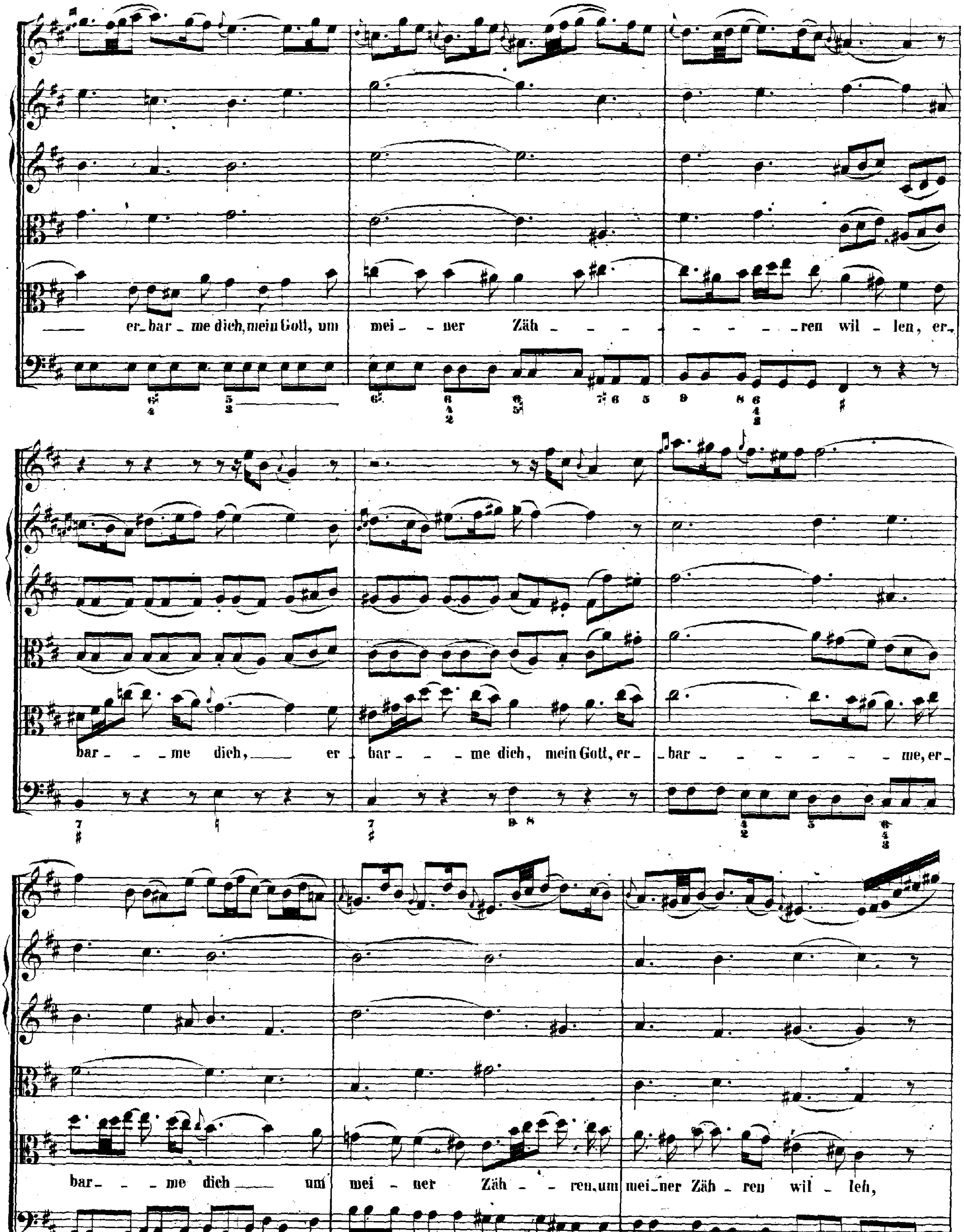

Und ü_ber ei_ne klei_ne Wei_le tra_ten hin_zu, die da standen, und sprachen zu Pe_tro:
nicht.
CORO II.
Flauto traverso I. II.
Oboe d'amore I.
Oboe d'amore II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache ver_räth dich, denn deine Spra_che verräth dich.
Alto.
Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine Sprache ver_räth dich, denn dei_ne Sprache verräth dich.
Tenore.
Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn dei_ne Spra_che verräth dich.
Basso.
Wahrlich, du bist auch einer von denen, du bist auch einer von denen; denn dei_ne Sprache verräth dich.
Organo e Continuo.

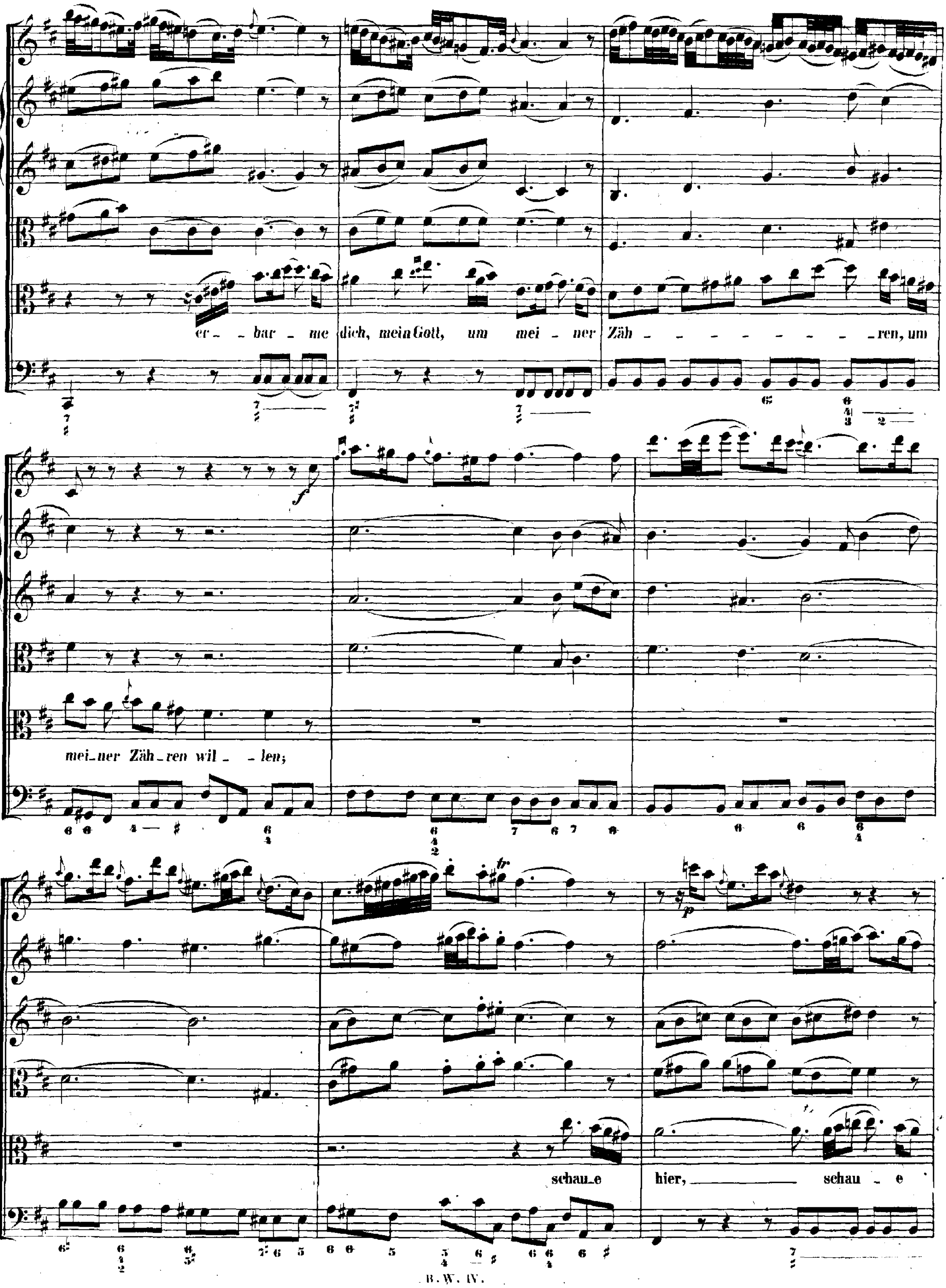
RECITATIVO. CORO I.

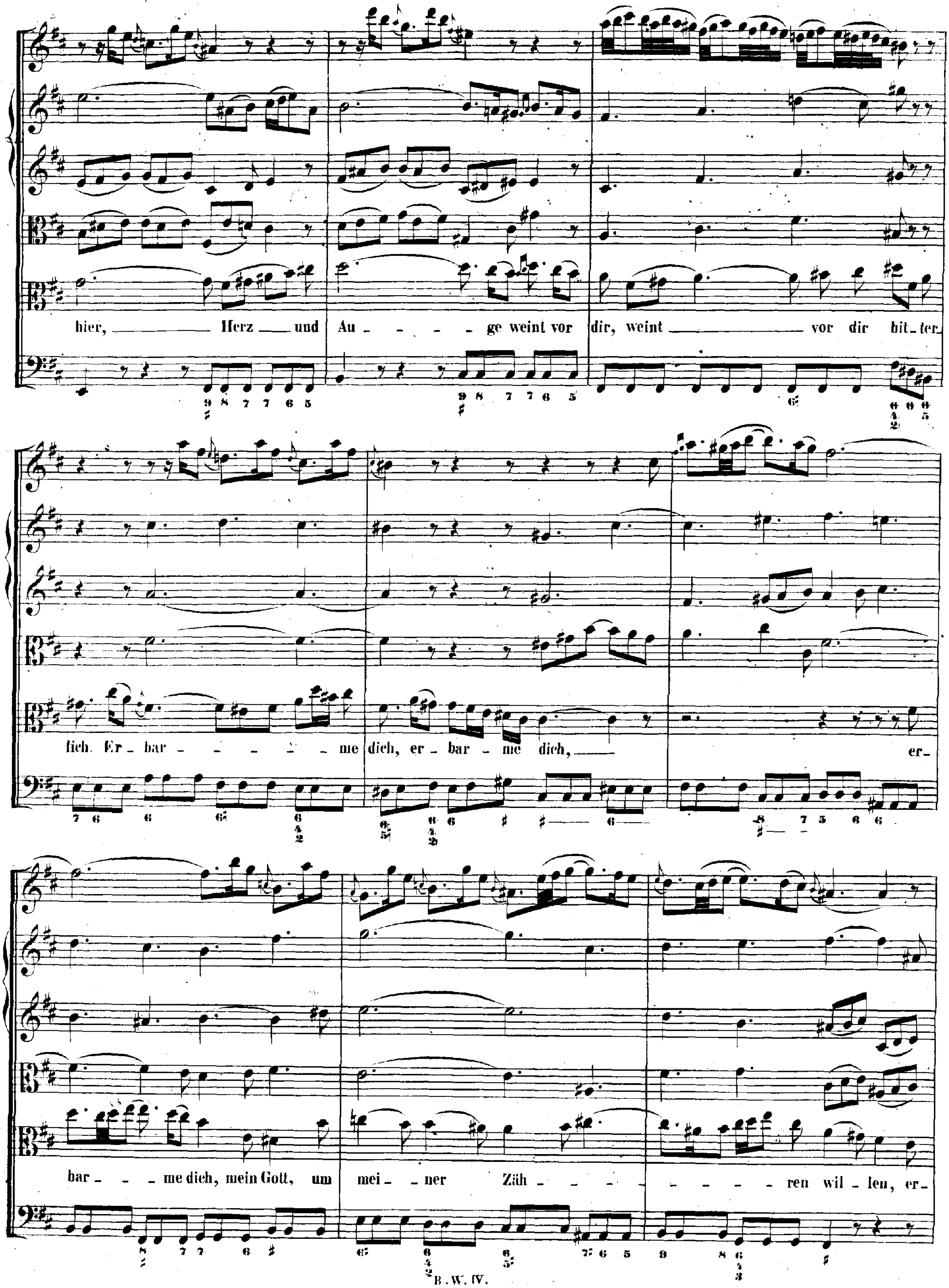


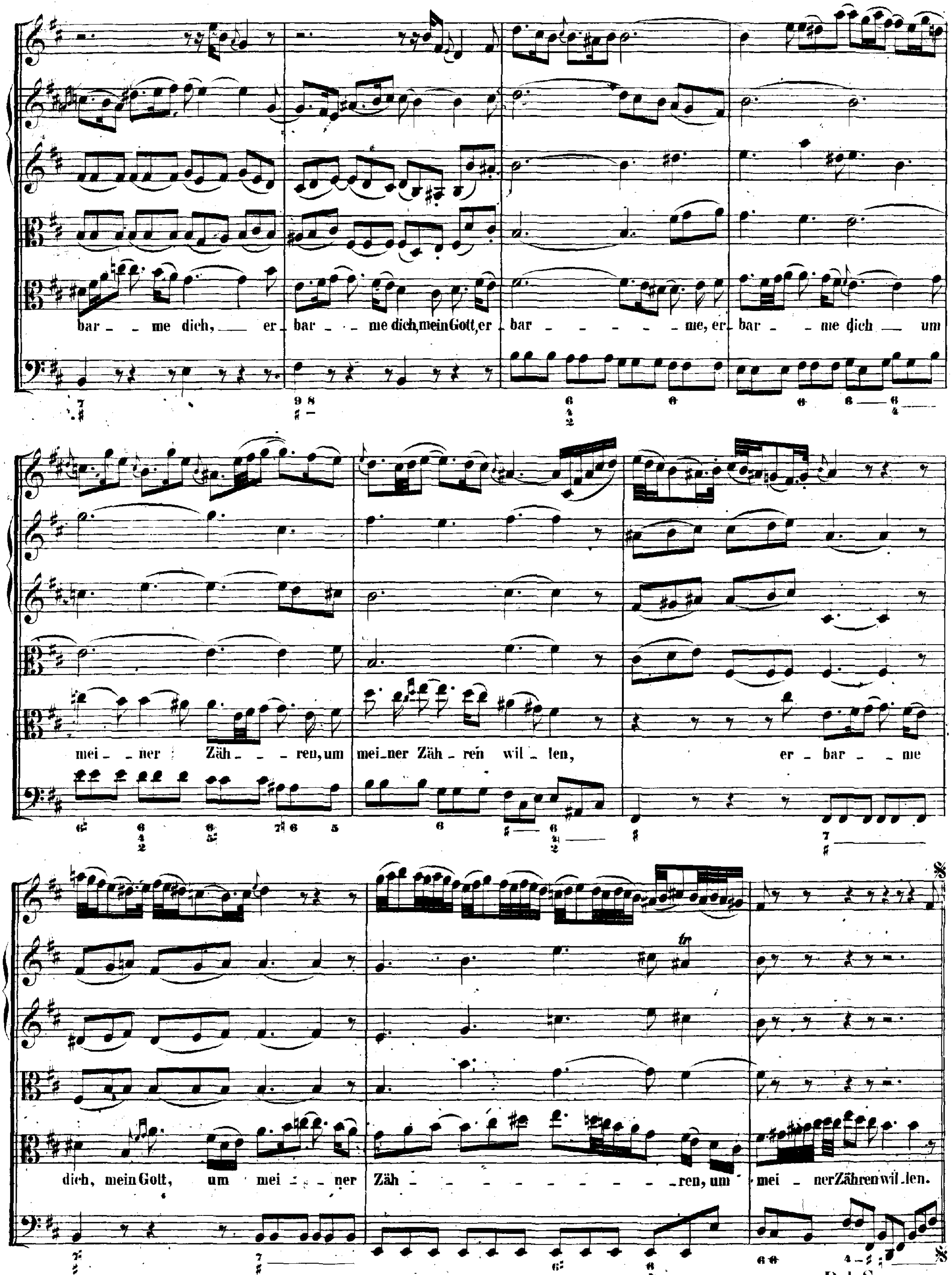
ARIA. CORO I.


Violino Solo.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Organo e Continuo.
piano sempre.
pizzicato.
tr
pp
Er - bar - - me dich,

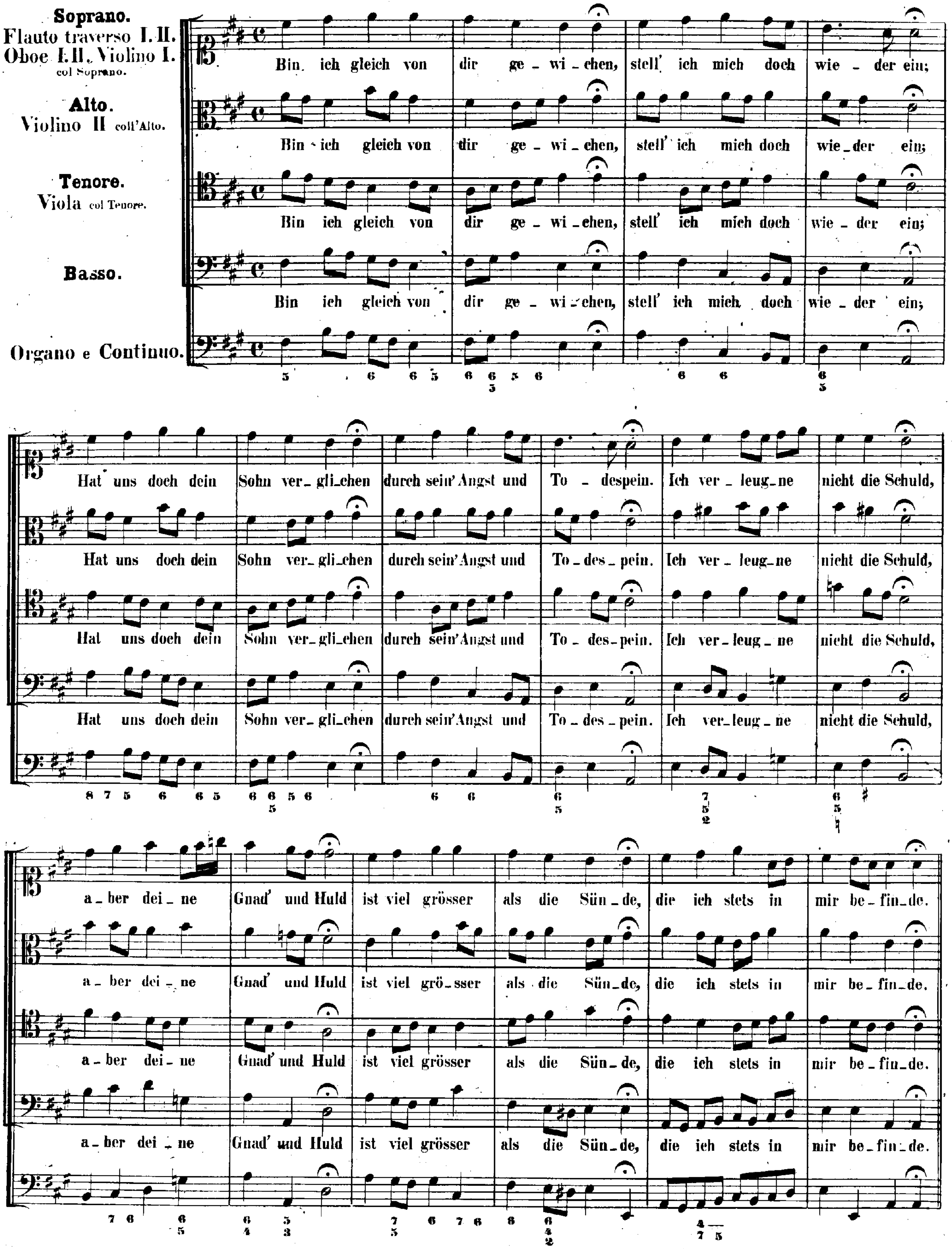

er_bar_me dich, mein Gott, um mei_ner Zäh_ _ _ _ _ _ _ _ren wil_len, er_
bar_ _me dich, er bar_ _ _me dich, mein Gott, er_bar_ _ _ _ _ _ _ _me, er_
bar_ _me dich um mei_ner Zäh_ _ren, um mei_ner Zäh_ren wil_len,


er_ _bar_ me dich, mein Gott, um mei_ ner Zäh_ _ _ _ _ _ _ _ _ren, um
mei_ner Zäh_ren wil_ _len;
schau_e hier, schau_e

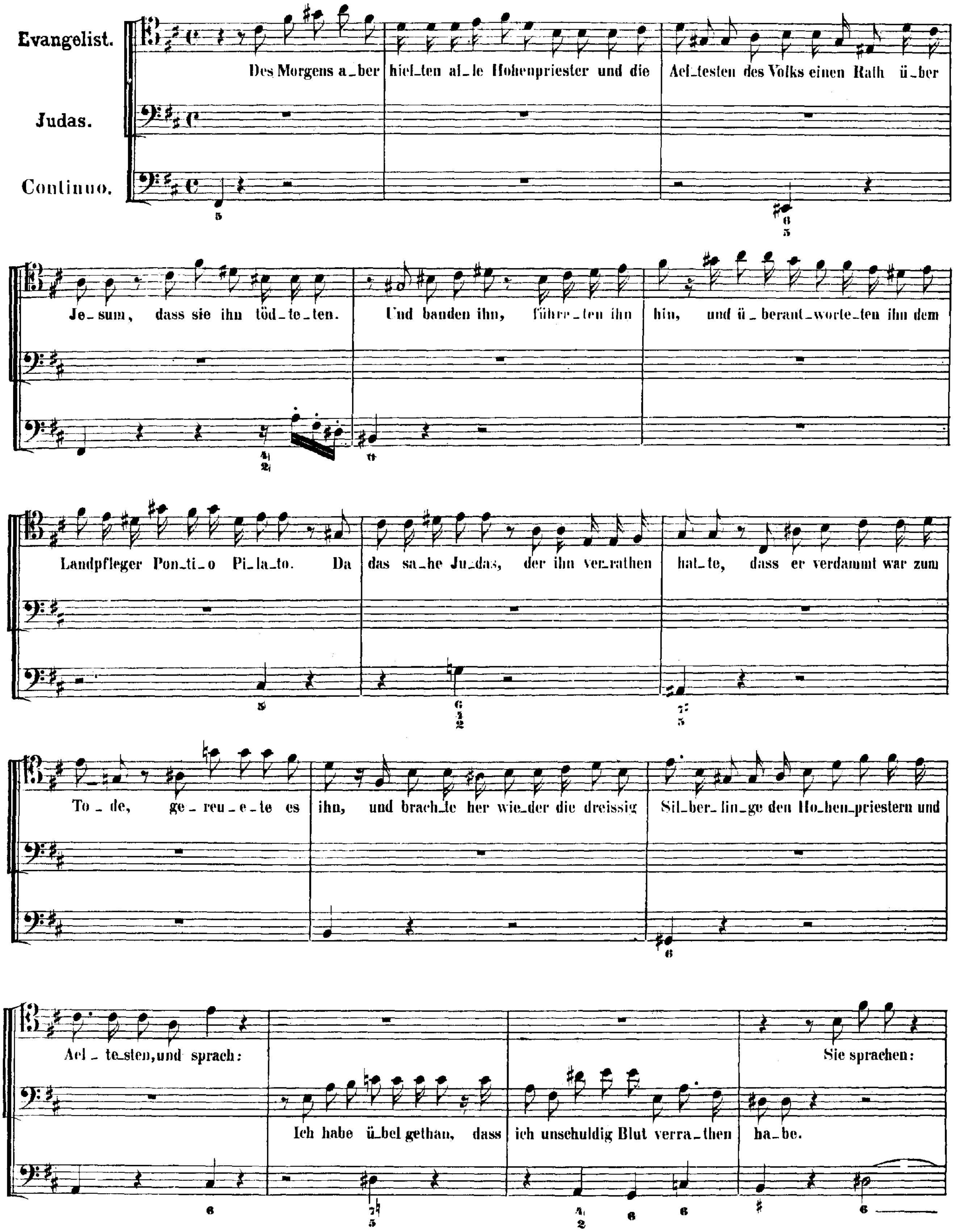

hier, Herz und Au - - - - ge weint vor dir, weint vor dir bit-ter-
lich. Er-bar - - - - - - me dich, er-bar-me dich, er-
bar - - - me dich, mein Gott, um mei - ner Zäh - - - - - - - - ren wil - len, er-


bar _ me dich, __ er _ bar _ _ me dich, mein Gott, er _ bar _ _ _ _ _ _ me, er _ bar _ me dich __ um
mei _ ner Zäh _ _ ren, um mei _ ner Zäh _ ren wil _ len, er _ bar _ _ me
dich, mein Gott, um mei _ _ ner Zäh _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ ren, um mei _ ner Zähren wil _ len.
Dal Segno.

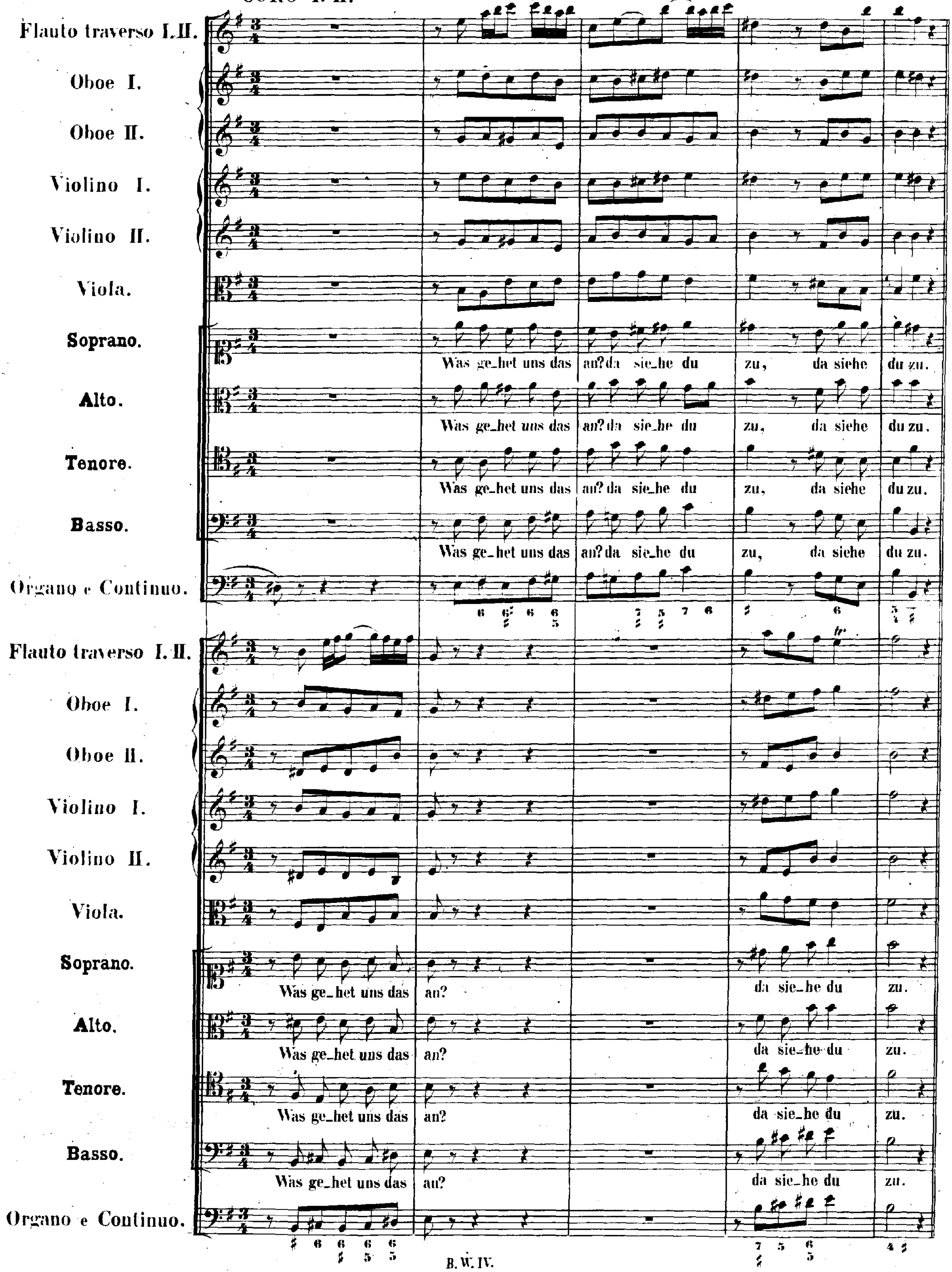
CHORAL. CORO I. II.



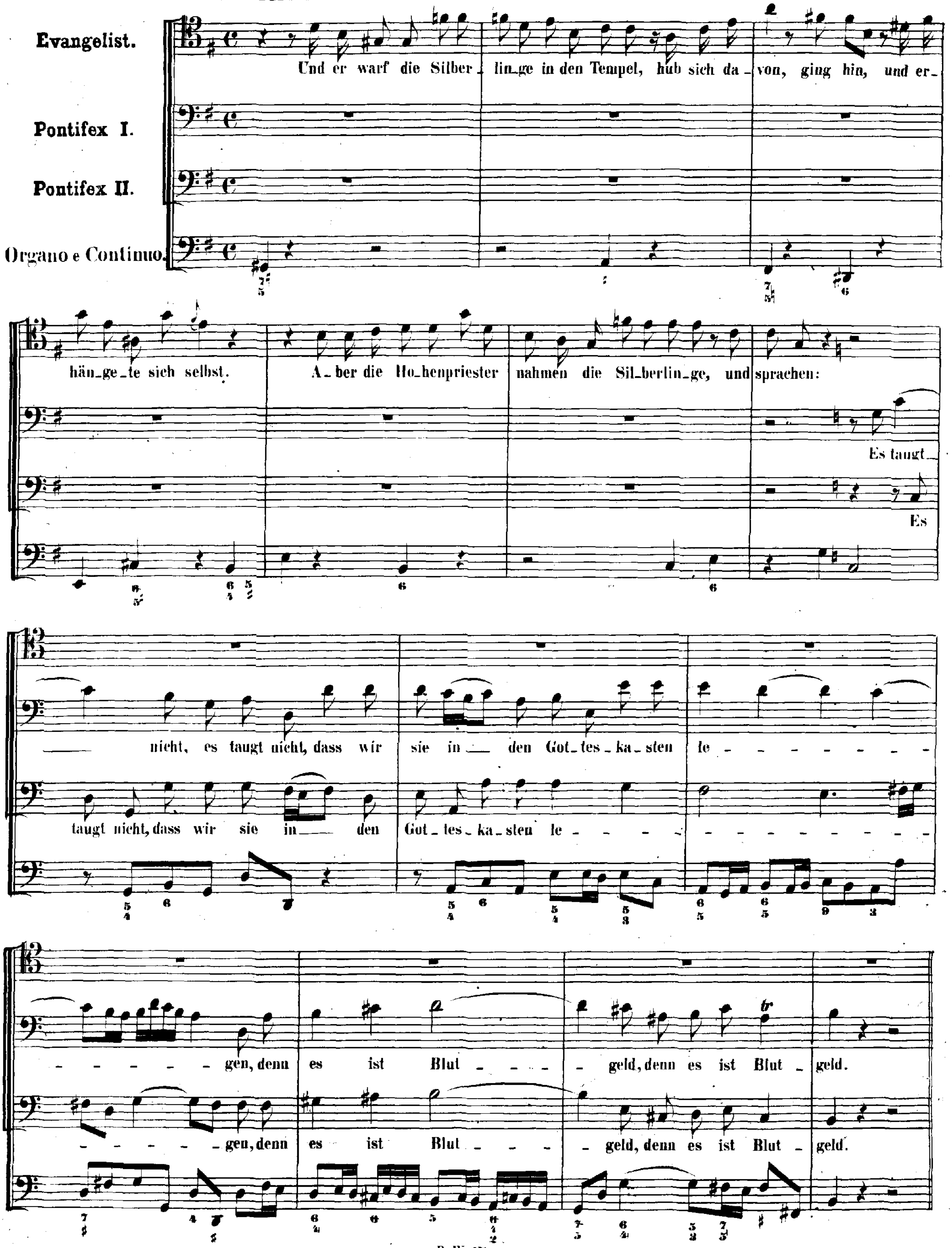
RECITATIVO. CORO I.



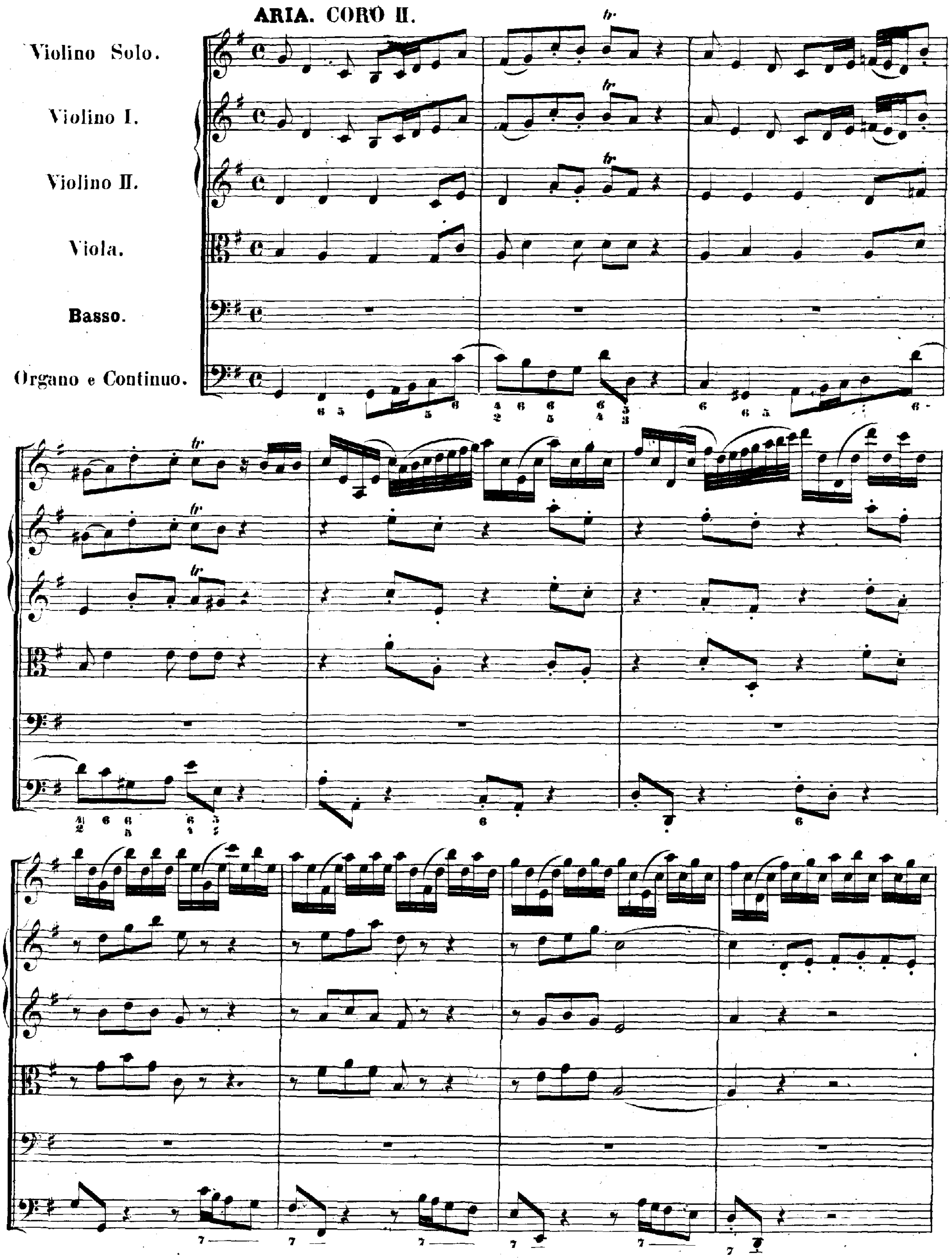
CORO I. II.

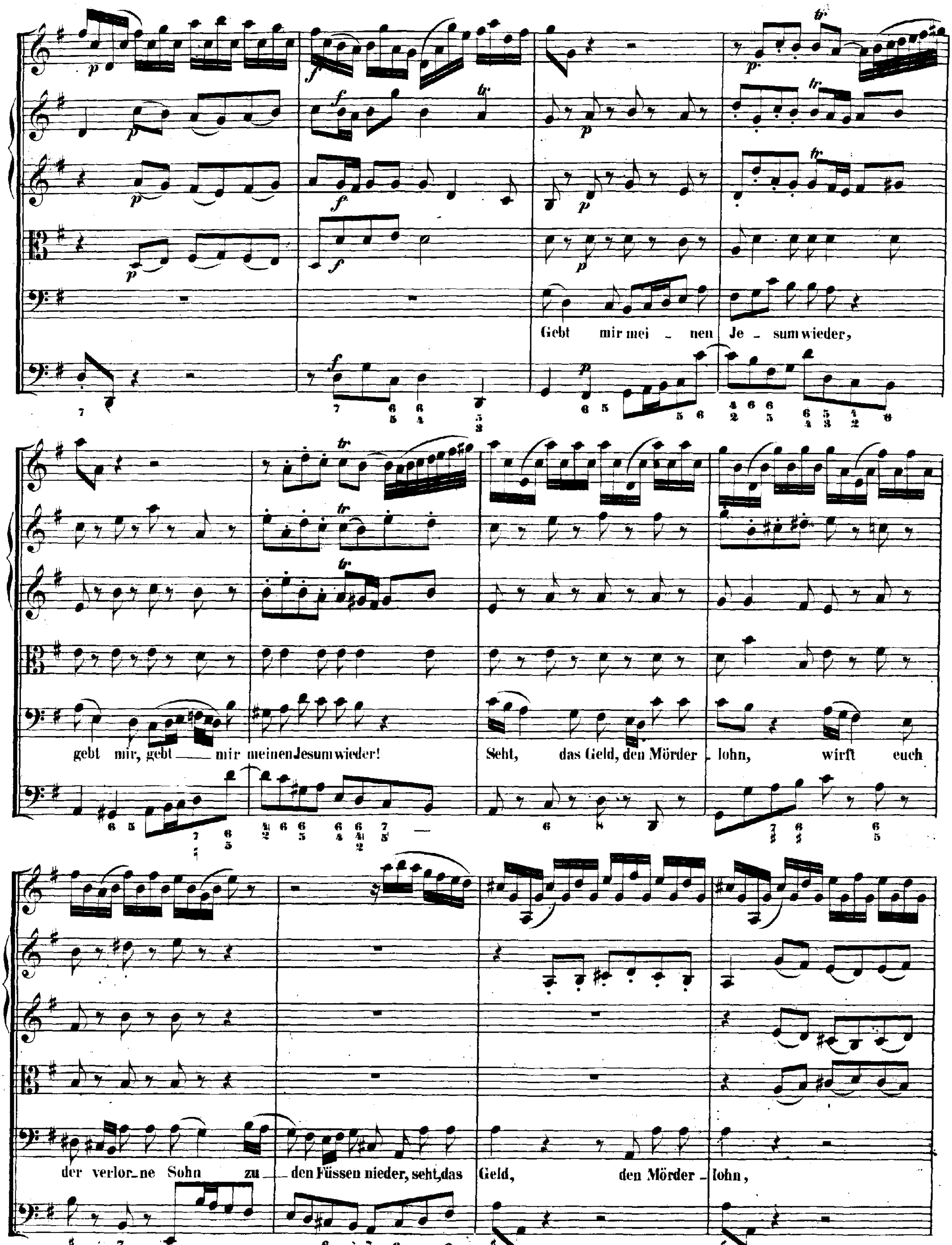

Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu, da siehe du zu.
Alto.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu, da siehe du zu.
Tenore.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu, da siehe du zu.
Basso.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu, da siehe du zu.
Organo e Continuo.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu.
Alto.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu.
Tenore.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu.
Basso.
Was ge_het uns das an? da sie_he du zu.
Organo e Continuo.

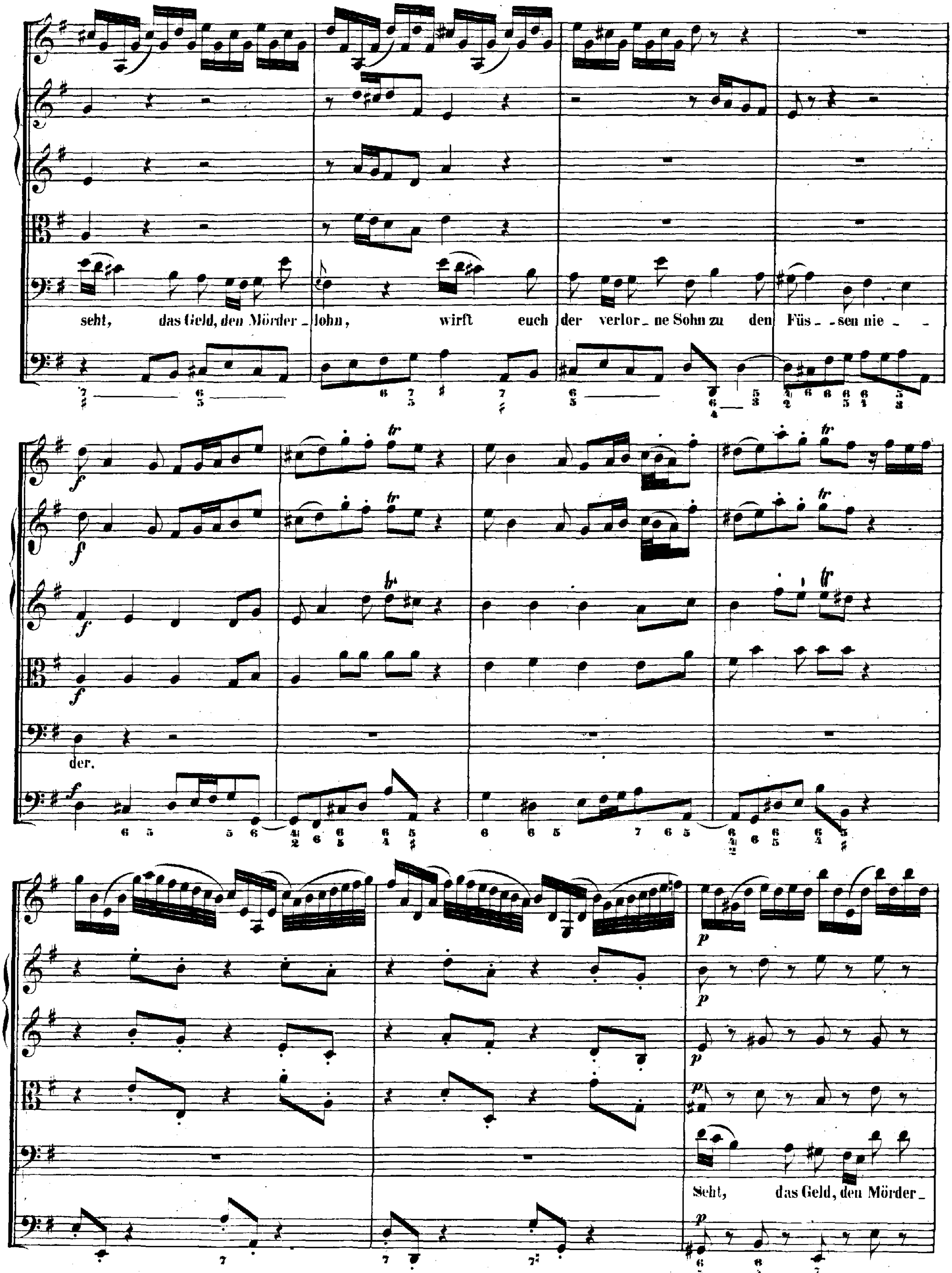
RECITATIVO. CORO I.

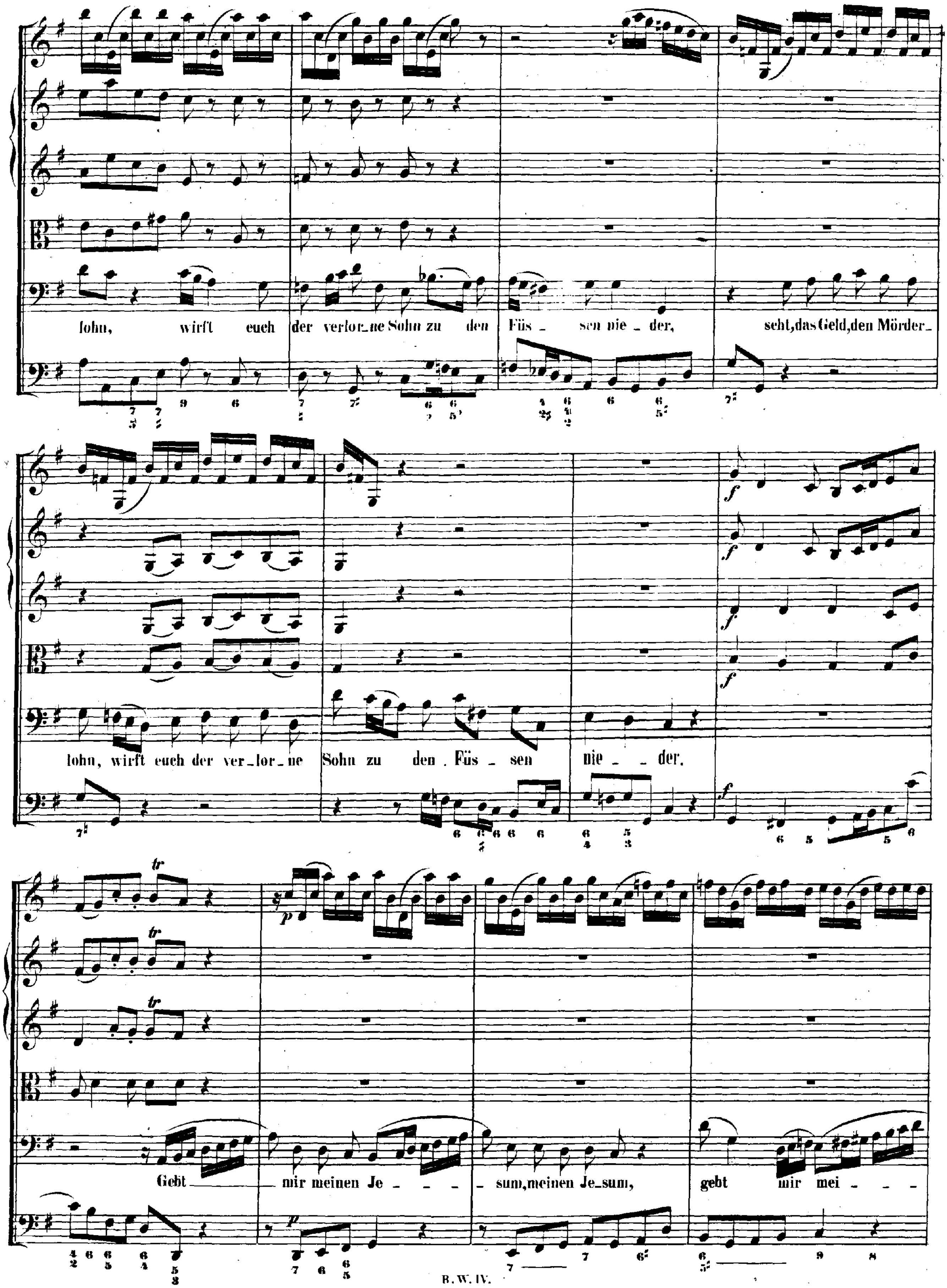


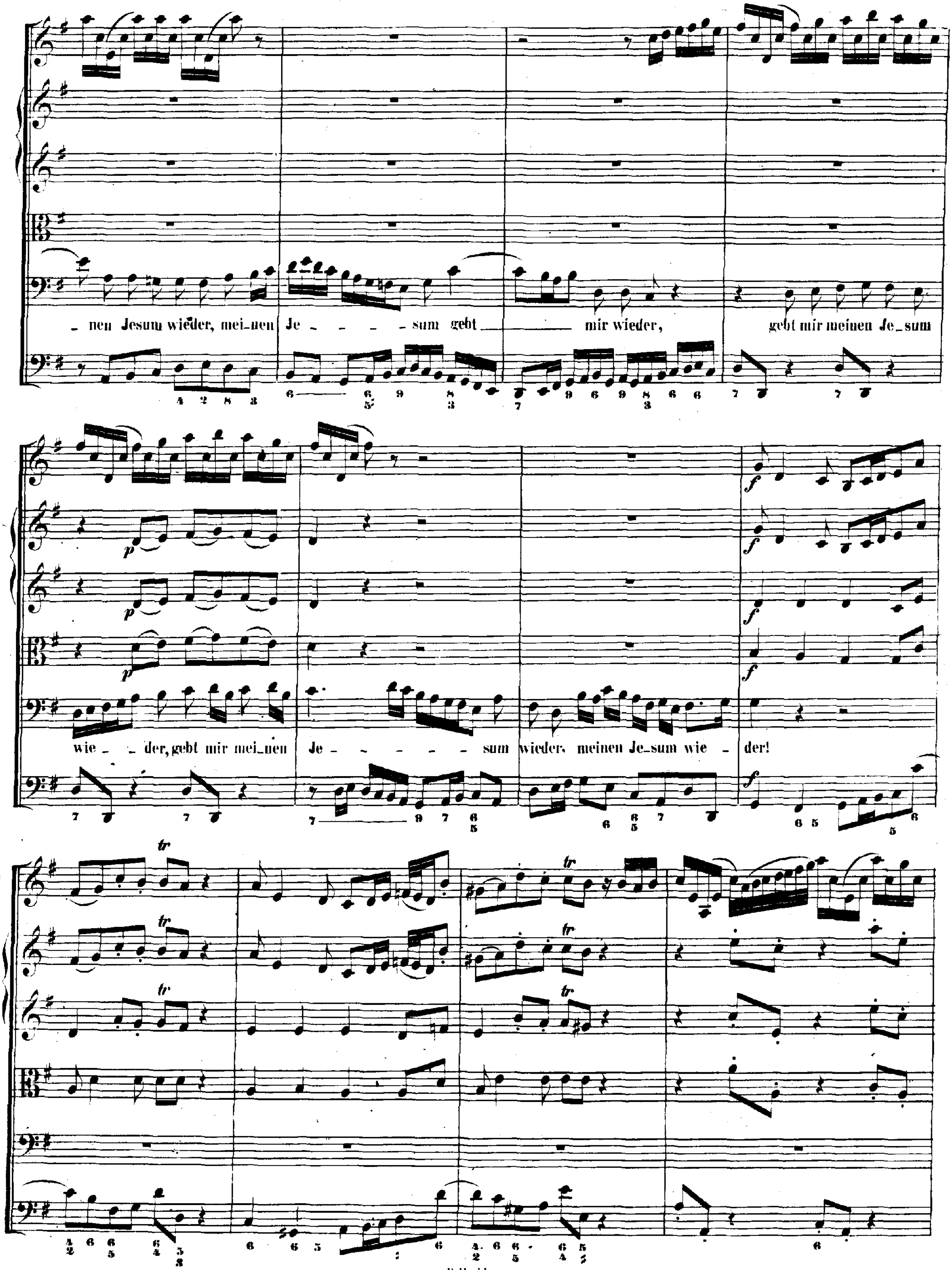
ARIA. CORO II.


Violino Solo.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Organo e Continuo.

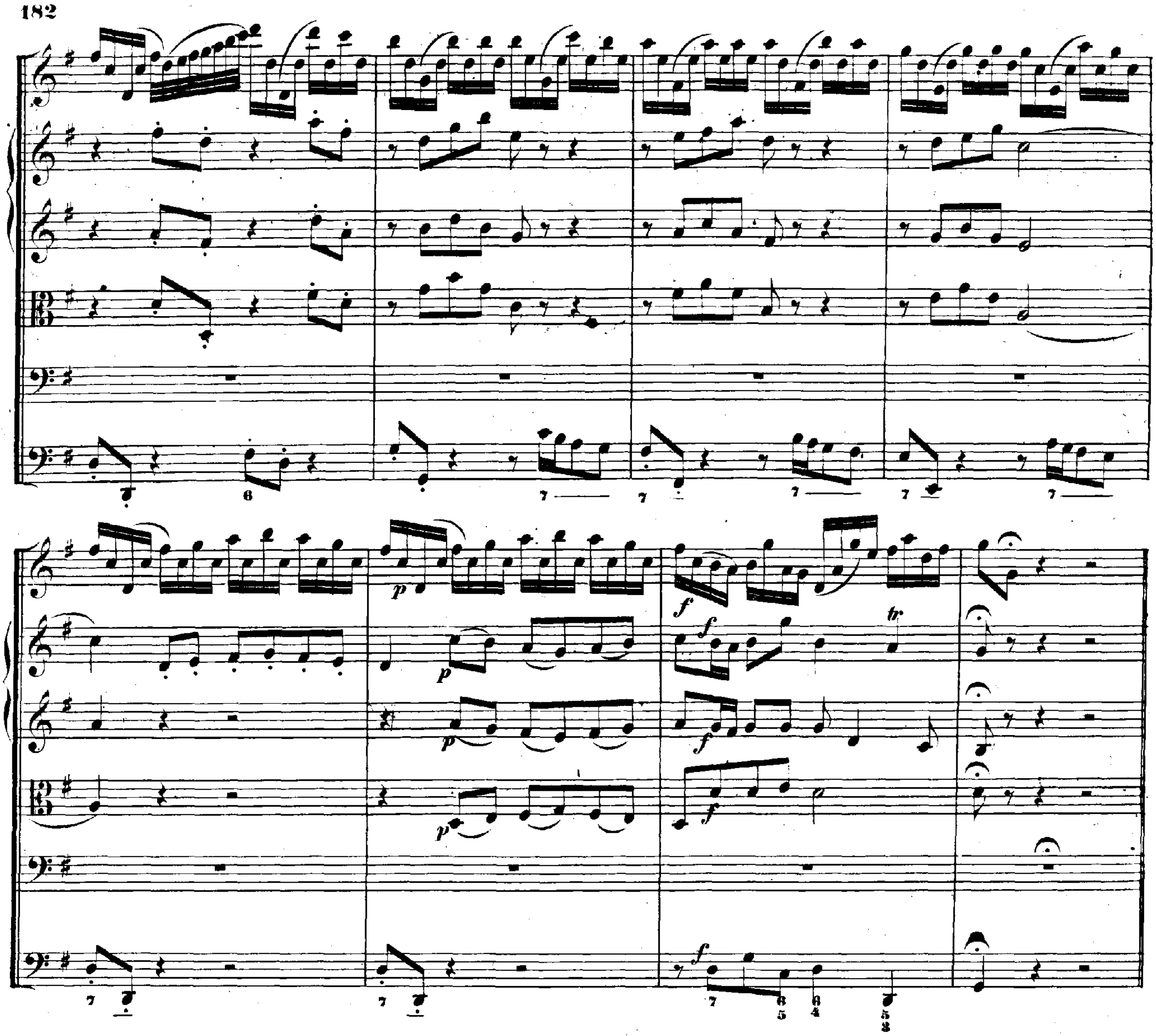

Gebt mir mei - nen Je - sum wieder,
gebt mir, gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörder - lohn, wirft euch
der verlor - ne Sohn zu den Füssen nieder, seht, das Geld, den Mörder - lohn,


seht, das Geld, den Mörder - lohn, wirft euch der verlor - ne Sohn zu den Füs - - sen nie - -
der.
Seht, das Geld, den Mörder -

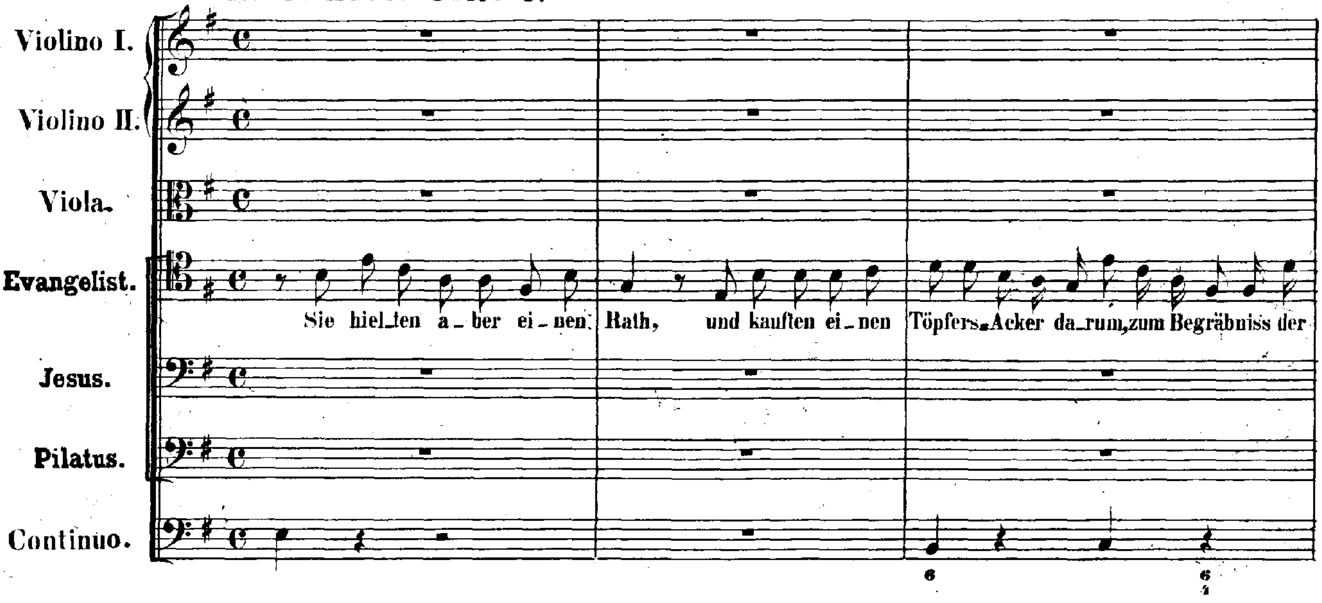

lohn, wirft euch der verlor_ne Sohn zu den Füs _ sen nie _ der, seht, das Geld, den Mörder_
lohn, wirft euch der ver_lor_ne Sohn zu den . Füs _ sen nie _ _ der.
Gebt mir meinen Je _ _ _ _ sum, meinen Je_sum, gebt mir mei _ _ _

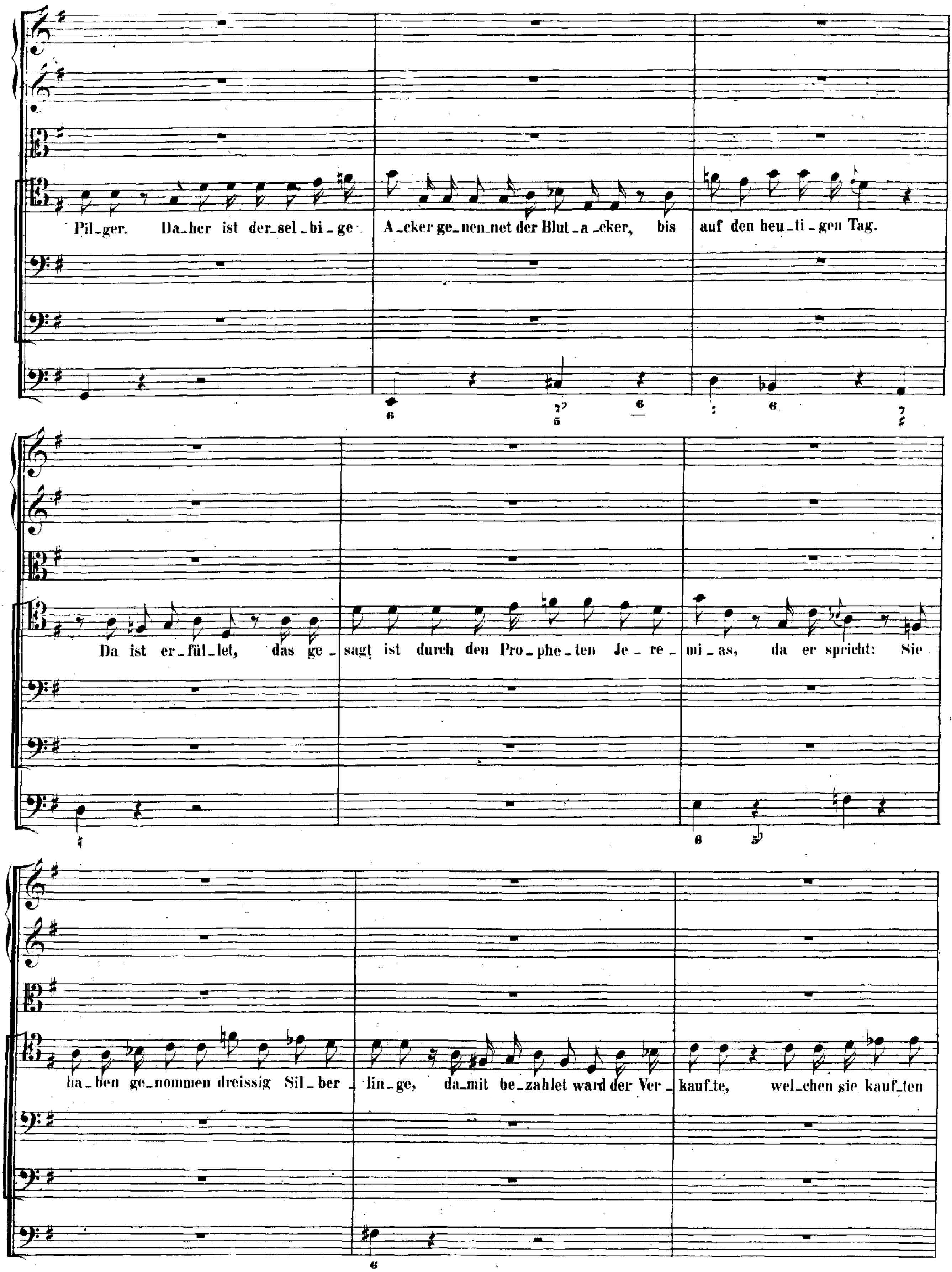


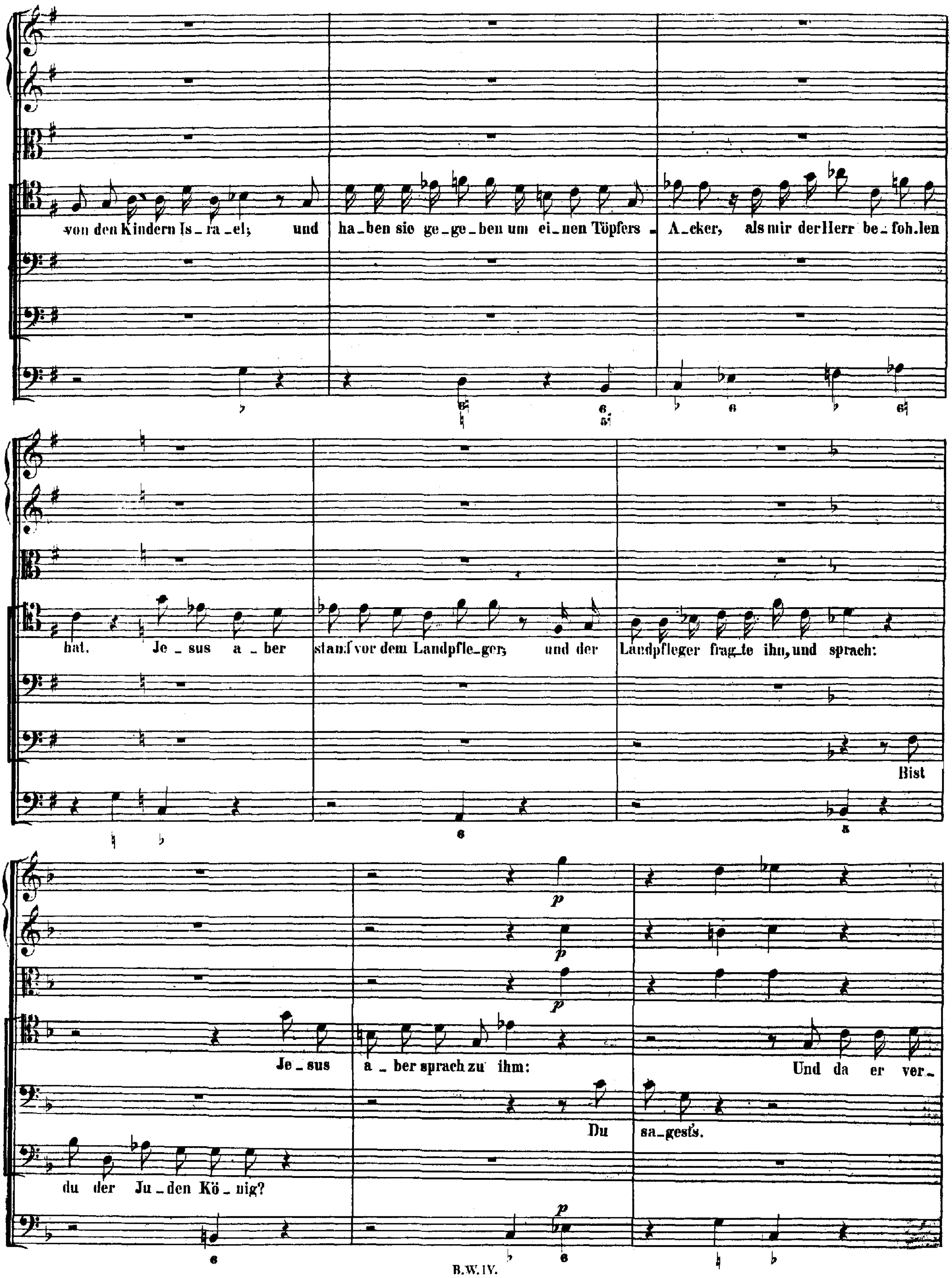
- nen Jesum wieder, mei-nen Je - - - - sum gebt mir wieder, gebt mir meinen Je-sum
wie - der, gebt mir mei-nen Je - - - - - sum wieder, meinen Je-sum wie - der!
p
f
tr

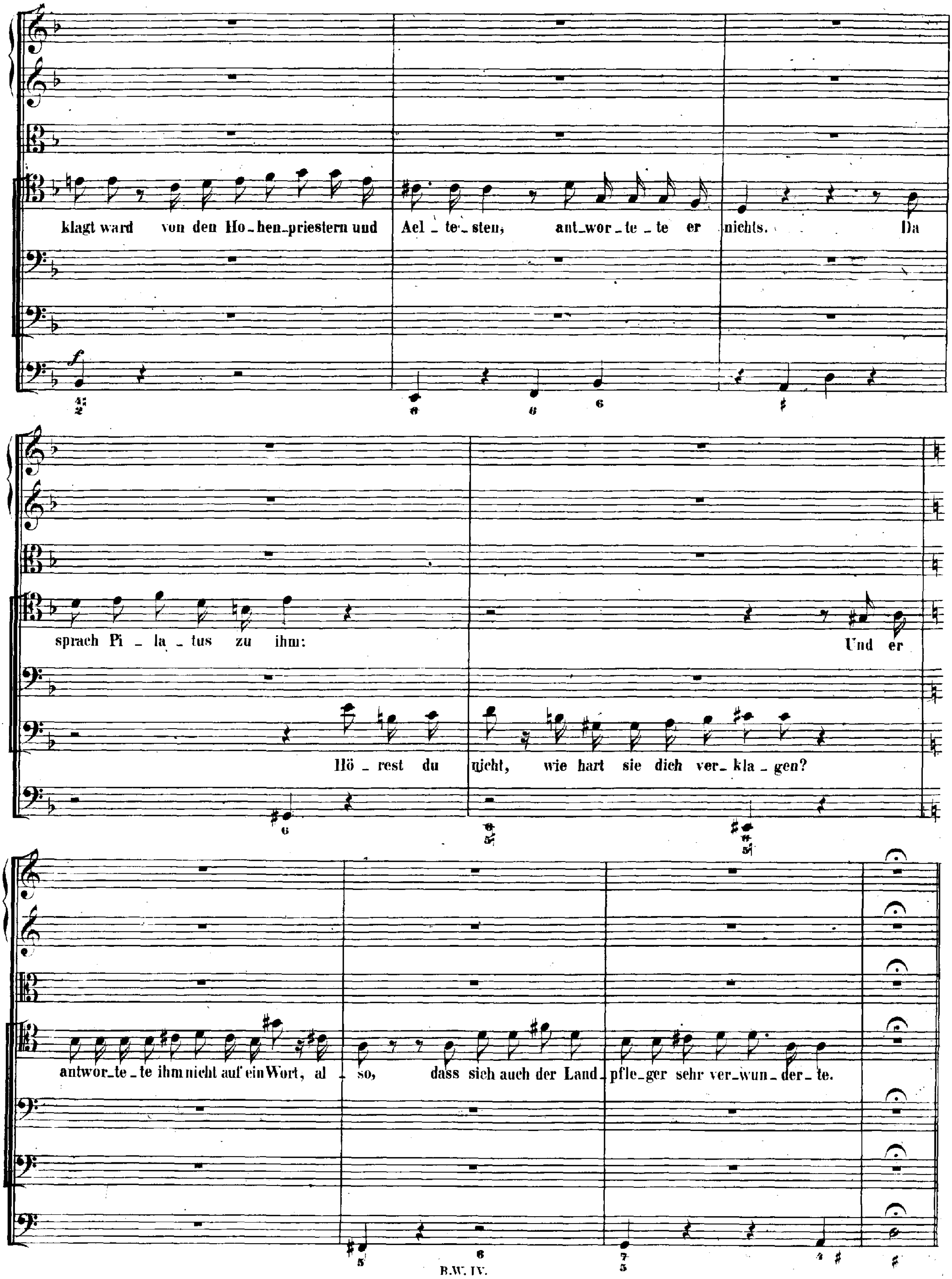


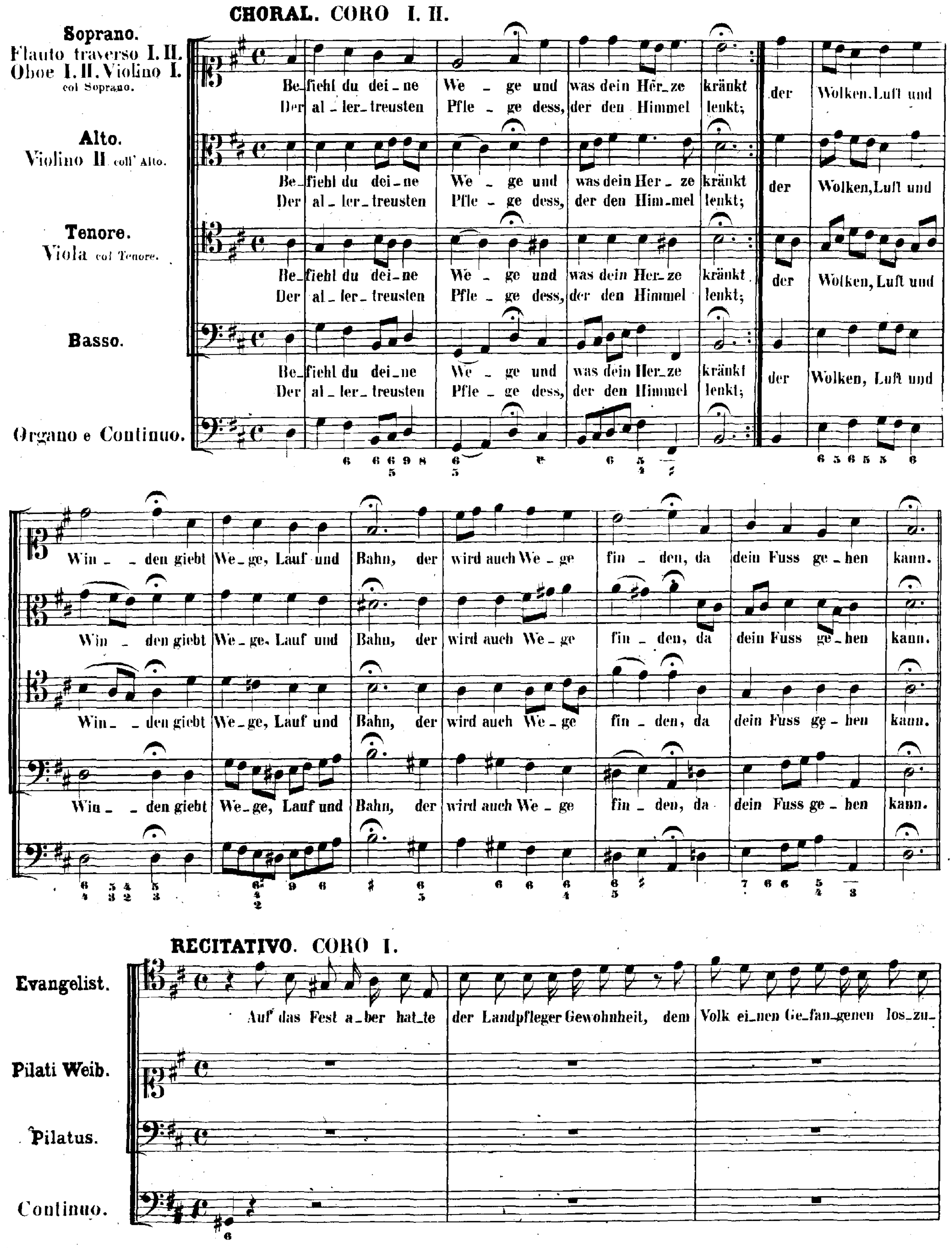
RECITATIVO. CORO I.

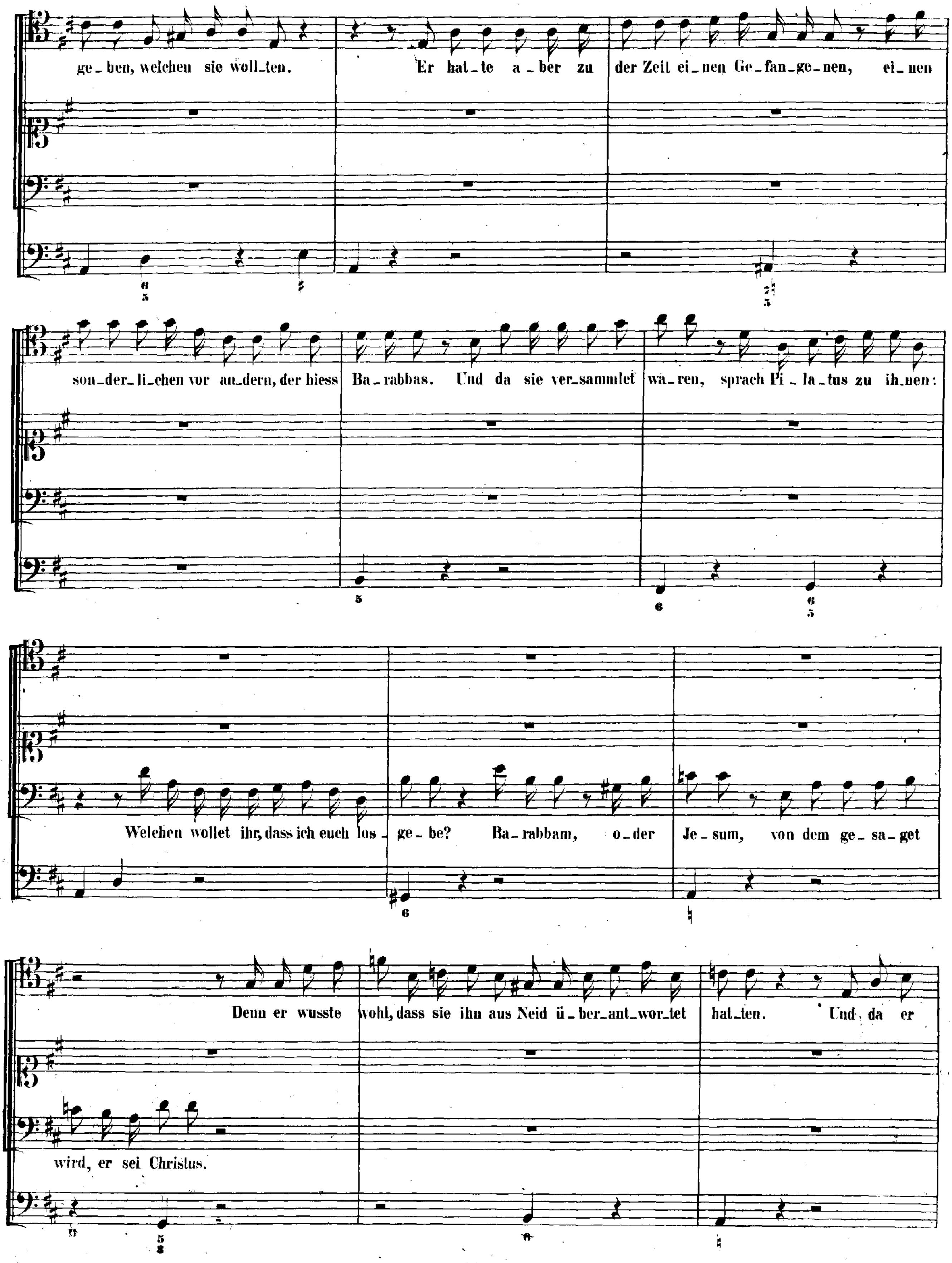


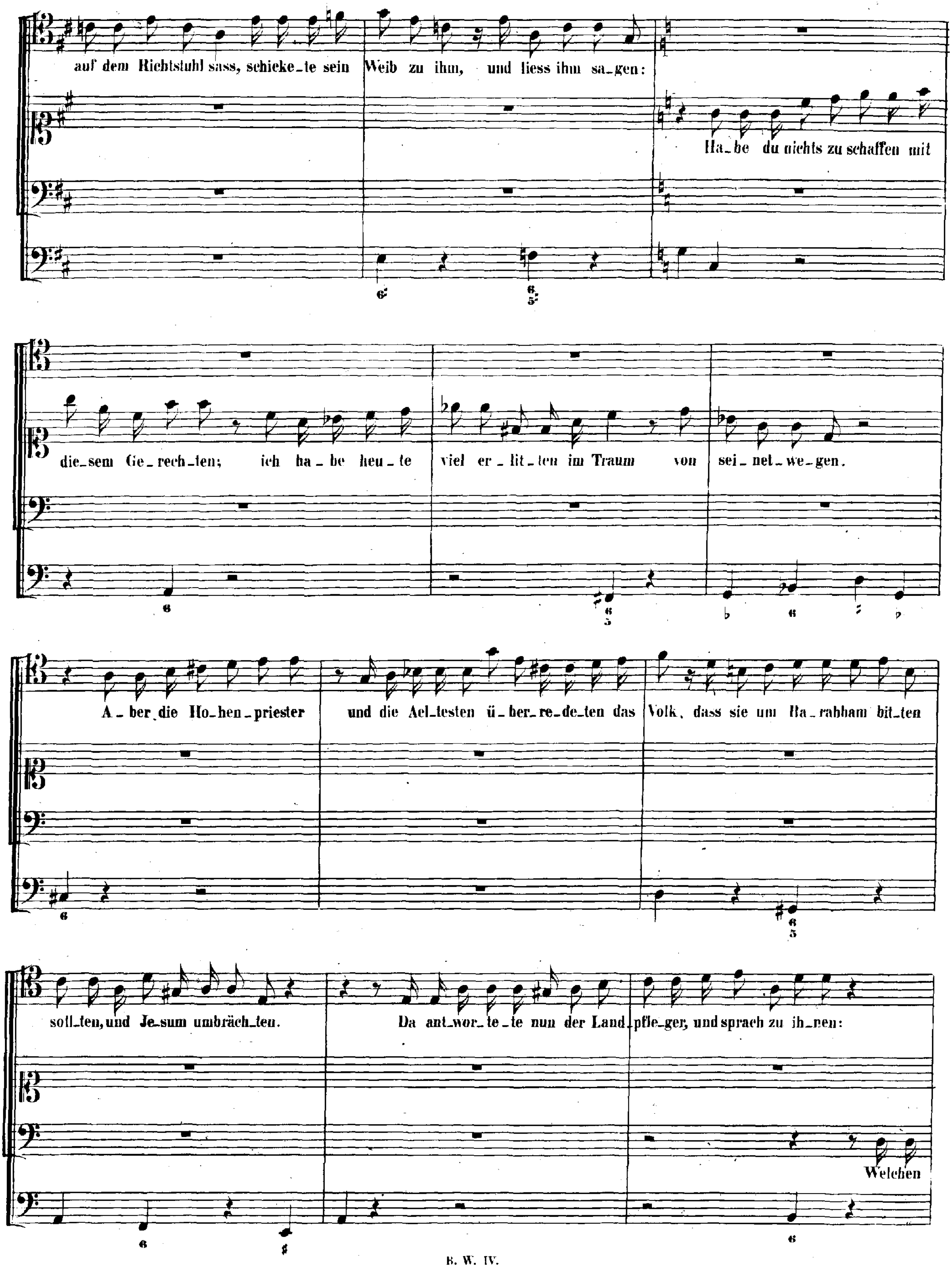

Pil_ger. Da_her ist der_sel_bi_ge A_cker ge_nen_net der Blut_a_cker, bis auf den heu_ti_gen Tag.
Da ist er_fül_let, das ge_sagt ist durch den Pro_phe_ten Je_re_mi_as, da er spricht: Sie
ha_ben ge_nommen dreissig Sil_ber_lin_ge, da_mit be_zahlet ward der Ver_kauf_te, wel_chen sie kauf_ten

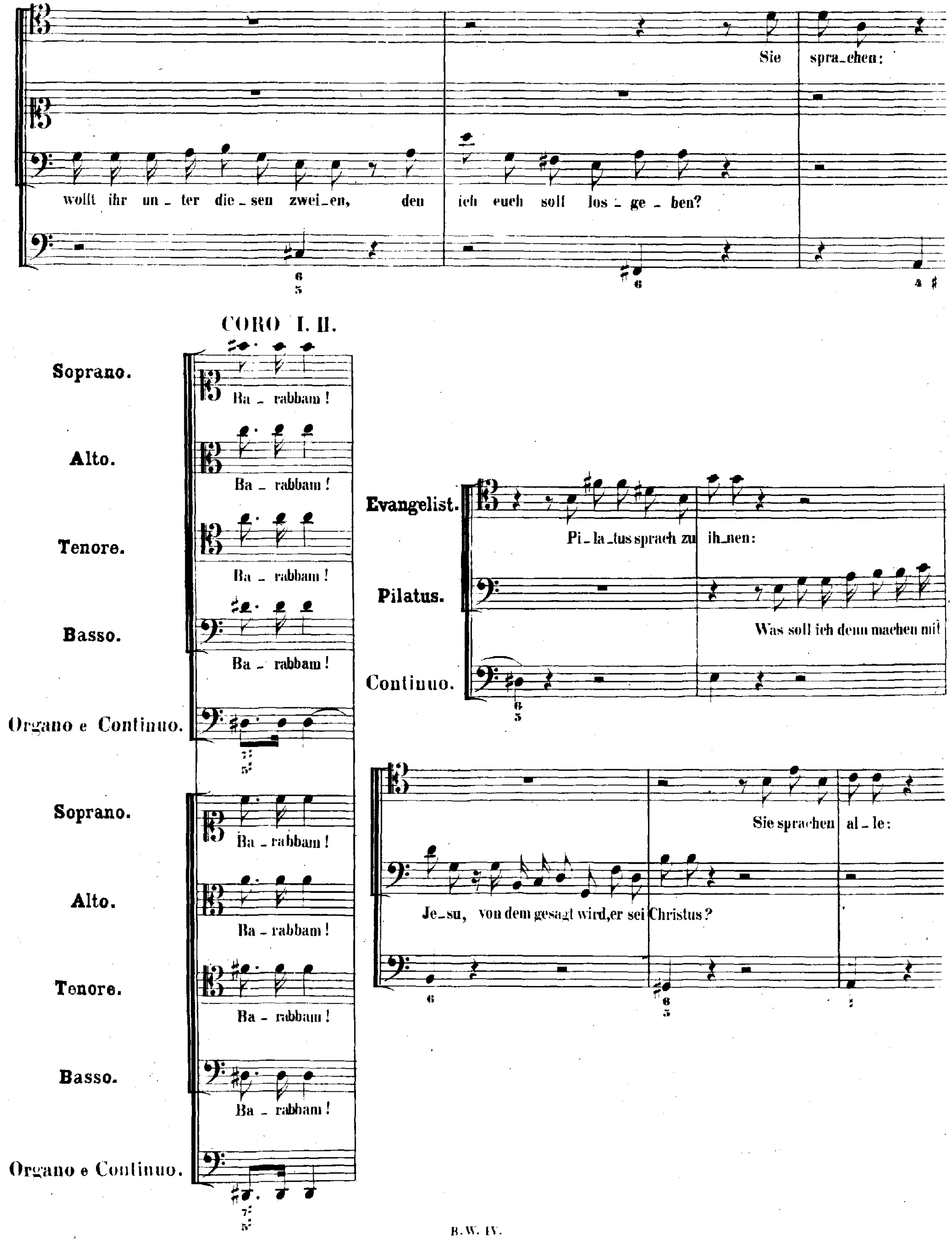

von den Kindern Is_ra_el; und ha_ben sie ge_ge_ben um ei_nen Töpfers_A_cker, als mir der Herr be_foh_len
hat. Je_sus a_ber stand vor dem Landpfle_ger, und der Landpfleger frag_te ihn, und sprach:
Bist du der Ju_den Kö_nig?
Je_sus a_ber sprach zu ihm:
Du sa_gest's.
Und da er ver_


klagt ward von den Ho_hen_priestern und Ael_te_sten, ant_wor_te_te er nichts. Da
sprach Pi_la_tus zu ihm:
Hö_rest du nicht, wie hart sie dich ver_kla_gen?
Und er
antwor_te_te ihm nicht auf ein Wort, al_so, dass sich auch der Land_pfle_ger sehr ver_wun_der_te.
f

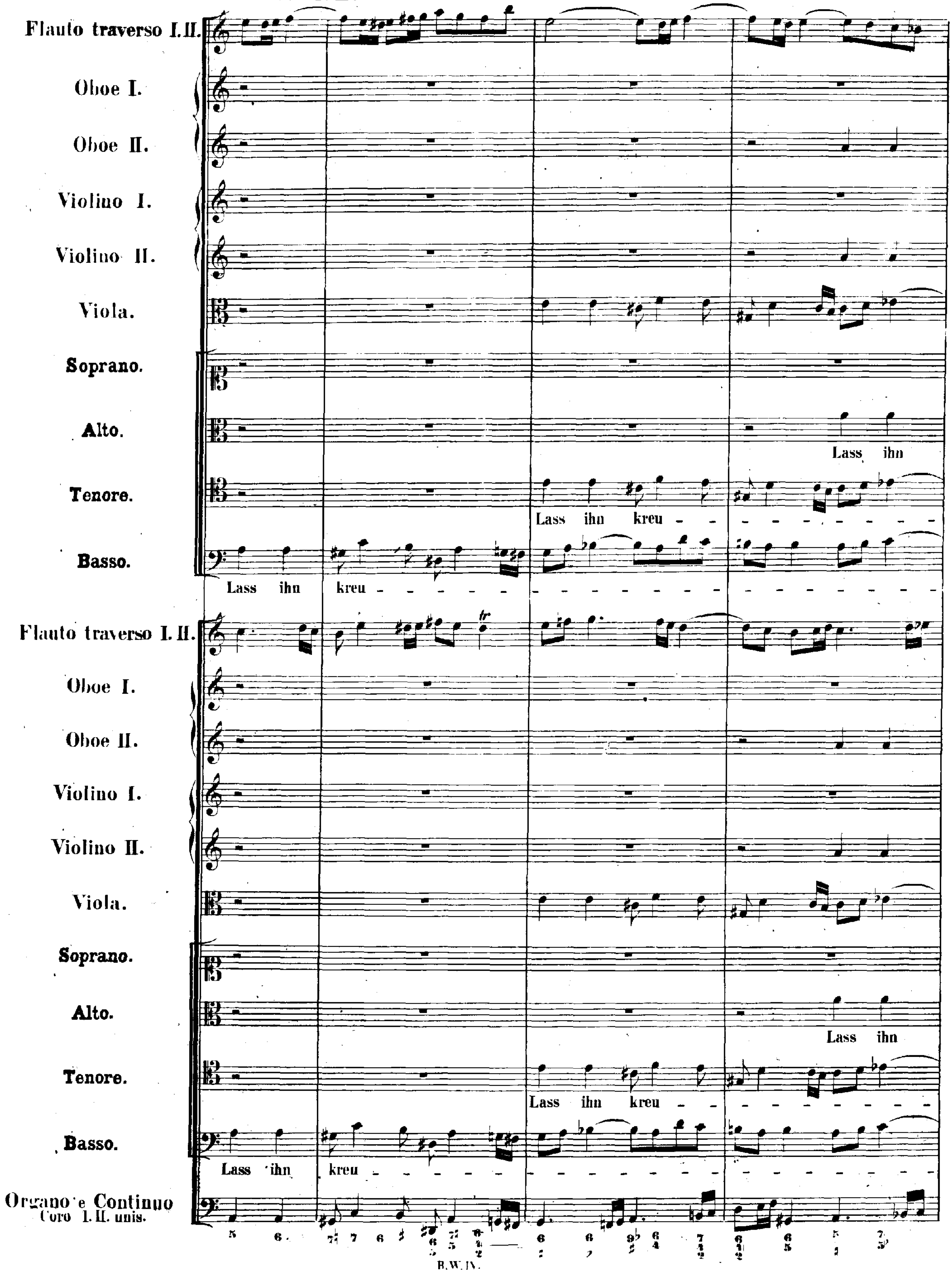

CHORAL. CORO I. II.
Soprano. Flauto traverso I. II. Oboe I. II. Violino I. col Soprano.
Alto. Violino II coll' Alto.
Tenore. Viola col Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Be_fiehl du dei_ne We_ge und was dein Her_ze kränkt der Wolken, Luft und
Der al_ler_treusten Pfle_ge dess, der den Himmel lenkt;
Win_den giebt We_ge, Lauf und Bahn, der wird auch We_ge fin_den, da dein Fuss ge_hen kann.
RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Pilati Weib.
Pilatus.
Continuo.
Auf das Fest a_ber hat_te der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk ei_nen Ge_fan_genen los_zu_

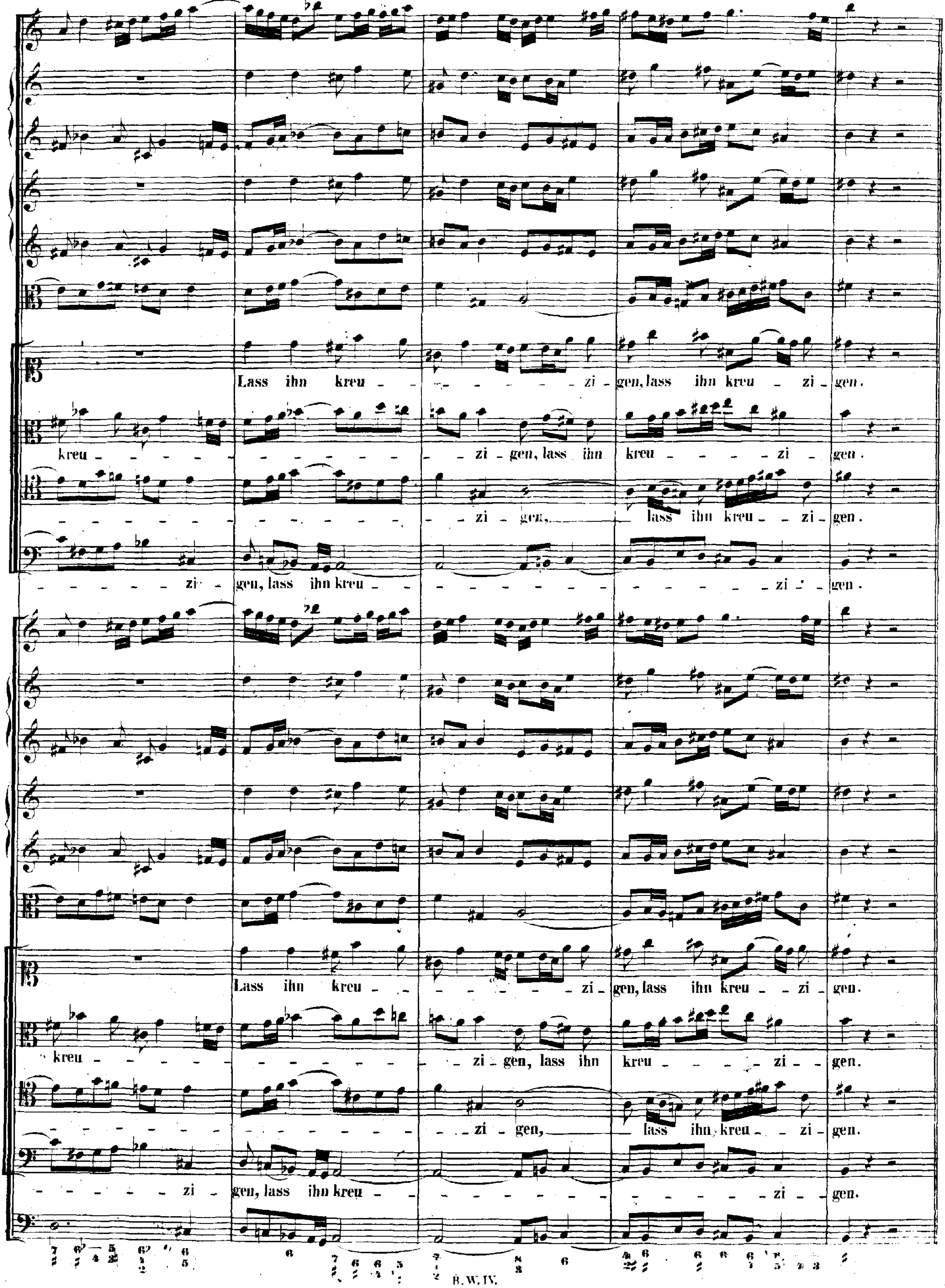

ge_ben, welchen sie woll_ten.
Er hat_te a_ber zu
der Zeit ei_nen Ge_fan_ge_nen, ei_nen
son_der_li_chen vor an_dern, der hiess
Ba_rabbas. Und da sie ver_sammlet
wä_ren, sprach Pi_la_tus zu ih_nen:
Welchen wollet ihr, dass ich euch los_ge_be?
Ba_rabbam, o_der
Je_sum, von dem ge_sa_get
wird, er sei Christus.
Denn er wusste
wohl, dass sie ihn aus Neid ü_ber_ant_wor_tet
hat_ten.
Und da er

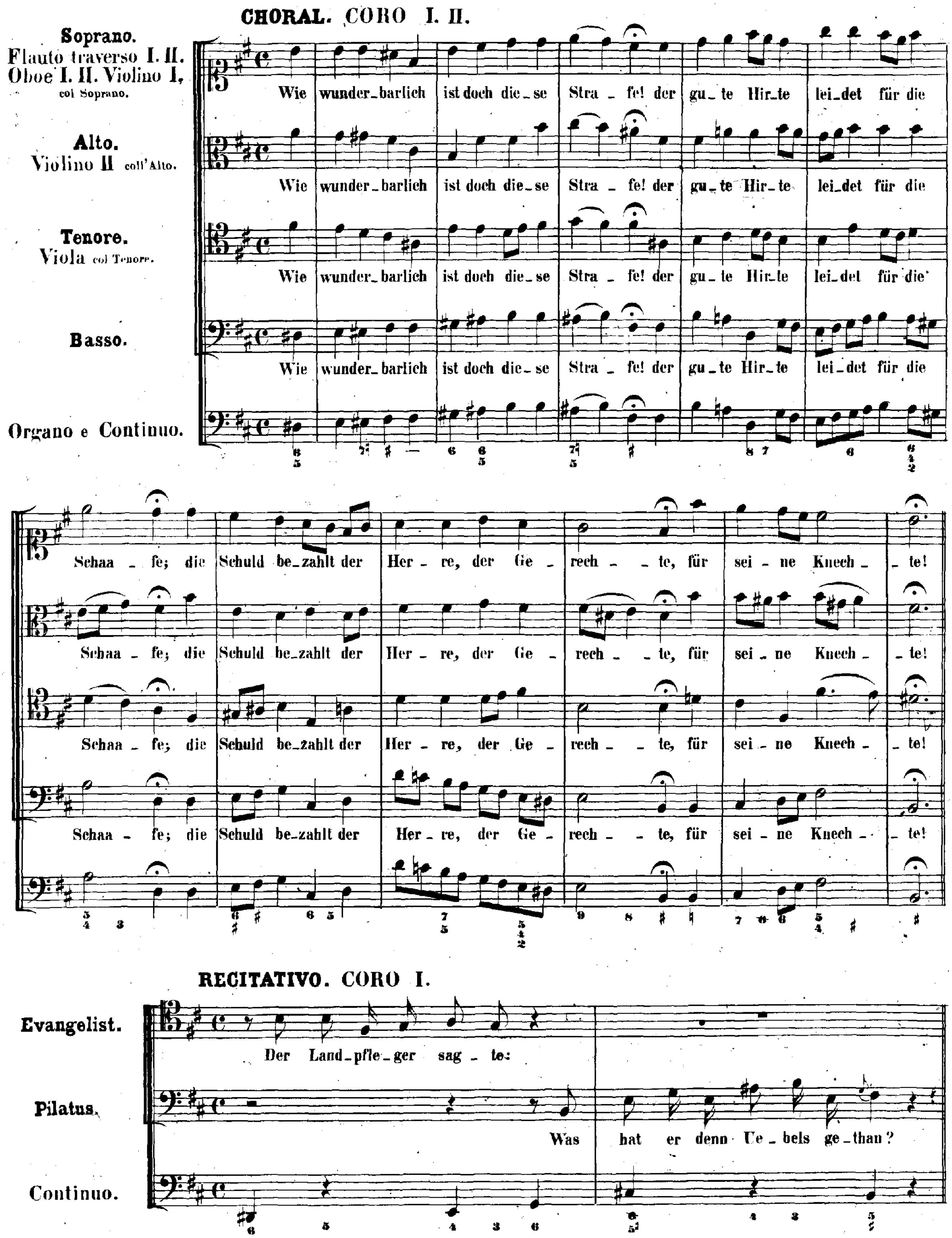

auf dem Richtstuhl sass, schicke_te sein Weib zu ihm, und liess ihm sa_gen:
Ha_be du nichts zu schaffen mit die_sem Ge_rech_ten; ich ha_be heu_te viel er_lit_ten im Traum von sei_net_we_gen.
A_ber die Ho_hen_priester und die Ael_testen ü_ber_re_de_ten das Volk, dass sie um Ba_rabbam bit_ten soll_ten, und Je_sum umbräch_ten.
Da ant_wor_te_te nun der Land_pfle_ger, und sprach zu ih_nen:
Welchen


Sie spra_chen:
wollt ihr un_ter die_sen zwei_en, den ich euch soll los_ge_ben?
CORO I. II.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Ba_rabbam!
Evangelist.
Pilatus.
Continuo.
Pi_la_tus sprach zu ih_nen:
Was soll ich denn machen mit Je_su, von dem gesagt wird, er sei Christus?
Sie sprachen al_le:

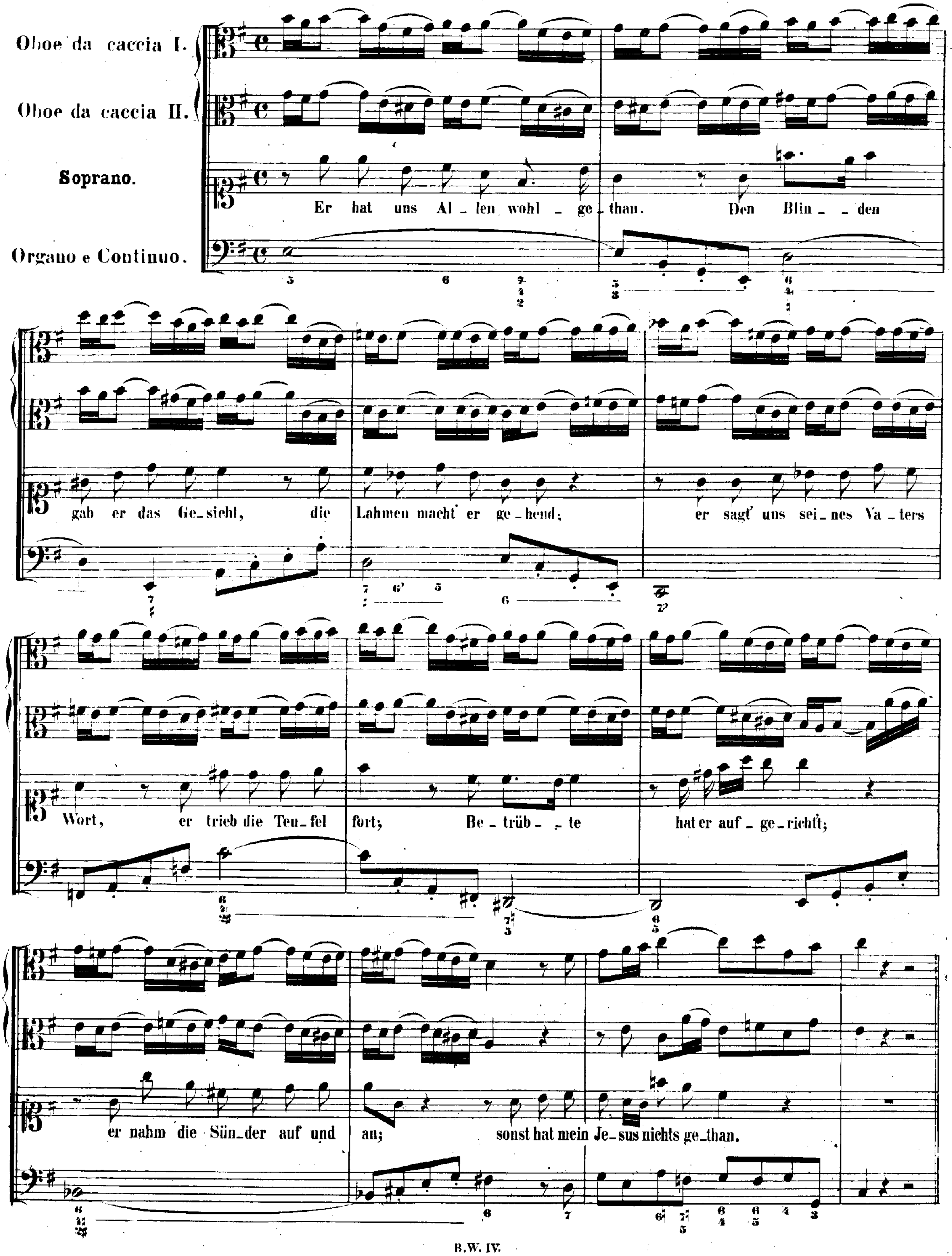
CORO I. II.


Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Lass ihn
Tenore.
Lass ihn kreu -
Basso.
Lass ihn kreu -
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Lass ihn
Tenore.
Lass ihn kreu -
Basso.
Lass ihn kreu -
Organo e Continuo
Coro I. II. unis.

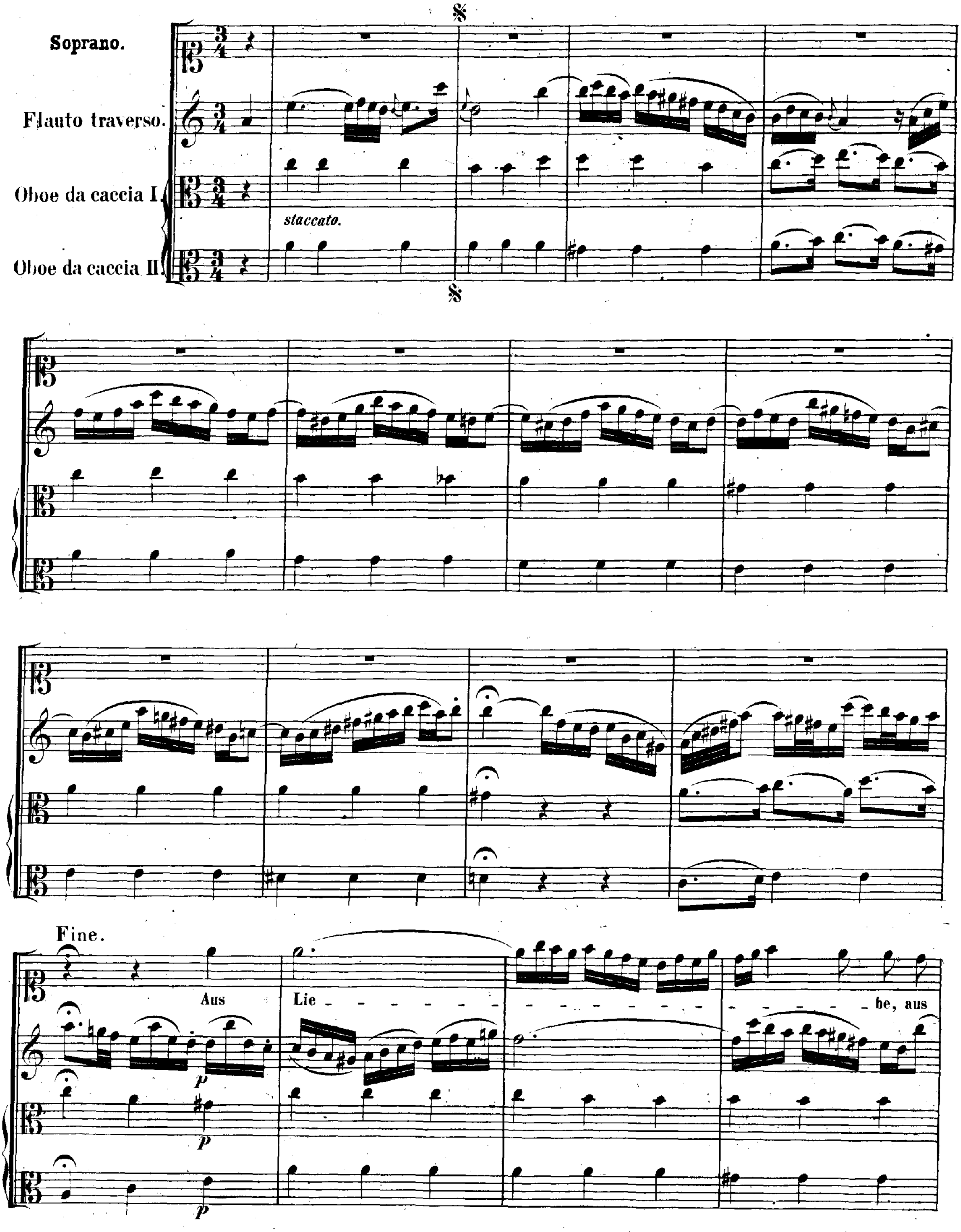

Lass ihn kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
Lass ihn kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
kreu - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.

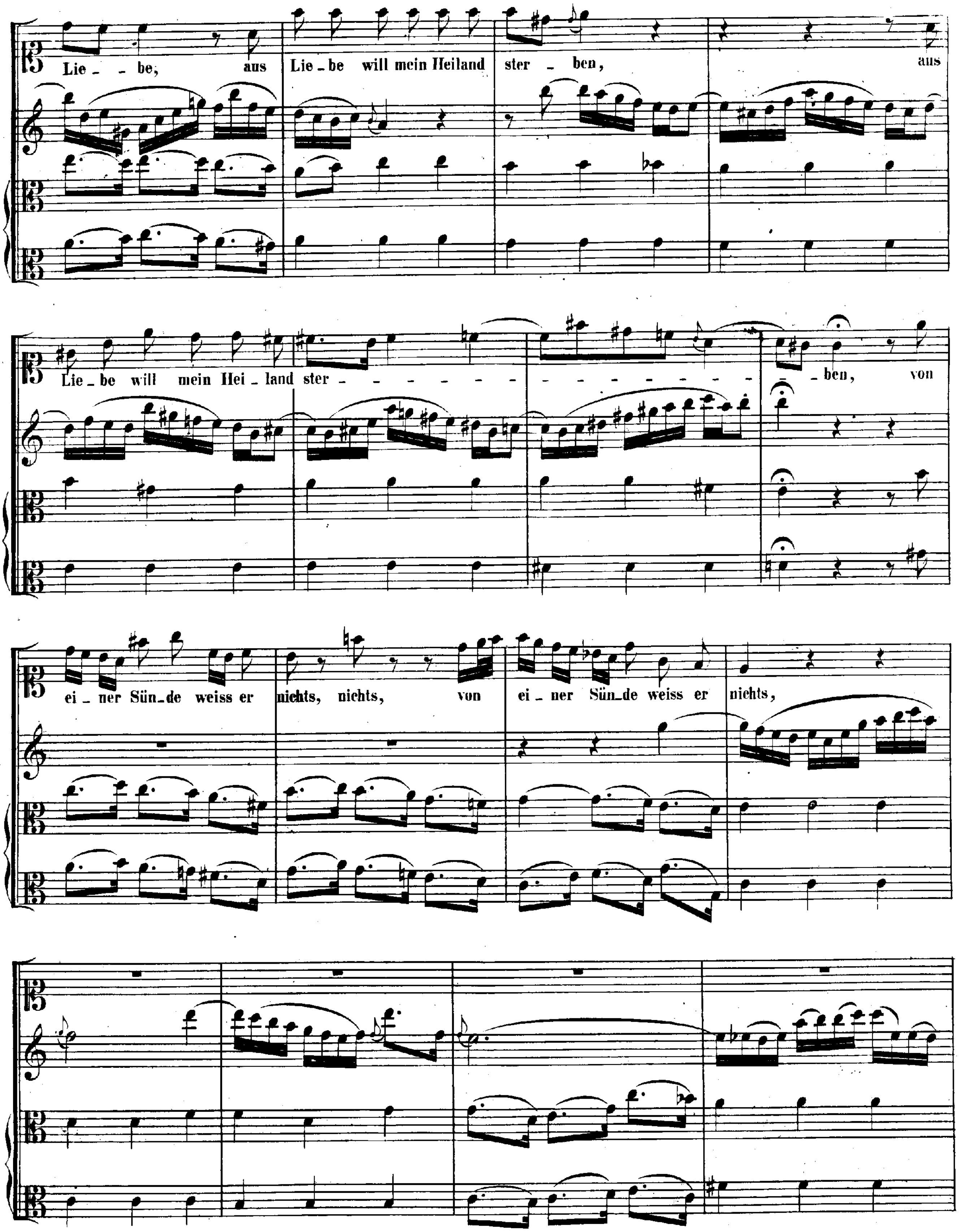

CHORAL. CORO I. II.
Soprano.
Flauto traverso I. II.
Oboe I. II. Violino I, col Soprano.
Wie wunder_barlich ist doch die_se Stra_fe! der gu_te Hir_te lei_det für die
Alto.
Violino II coll'Alto.
Wie wunder_barlich ist doch die_se Stra_fe! der gu_te Hir_te lei_det für die
Tenore.
Viola col Tenore.
Wie wunder_barlich ist doch die_se Stra_fe! der gu_te Hir_te lei_det für die
Basso.
Wie wunder_barlich ist doch die_se Stra_fe! der gu_te Hir_te lei_det für die
Organo e Continuo.
Schaa_fe; die Schuld be_zahlt der Her_re, der Ge_rech_te, für sei_ne Knech_te!
Schaa_fe; die Schuld be_zahlt der Her_re, der Ge_rech_te, für sei_ne Knech_te!
Schaa_fe; die Schuld be_zahlt der Her_re, der Ge_rech_te, für sei_ne Knech_te!
Schaa_fe; die Schuld be_zahlt der Her_re, der Ge_rech_te, für sei_ne Knech_te!
RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Der Land_pfle_ger sag_te:
Pilatus.
Was hat er denn Ue_bels ge_than?
Continuo.

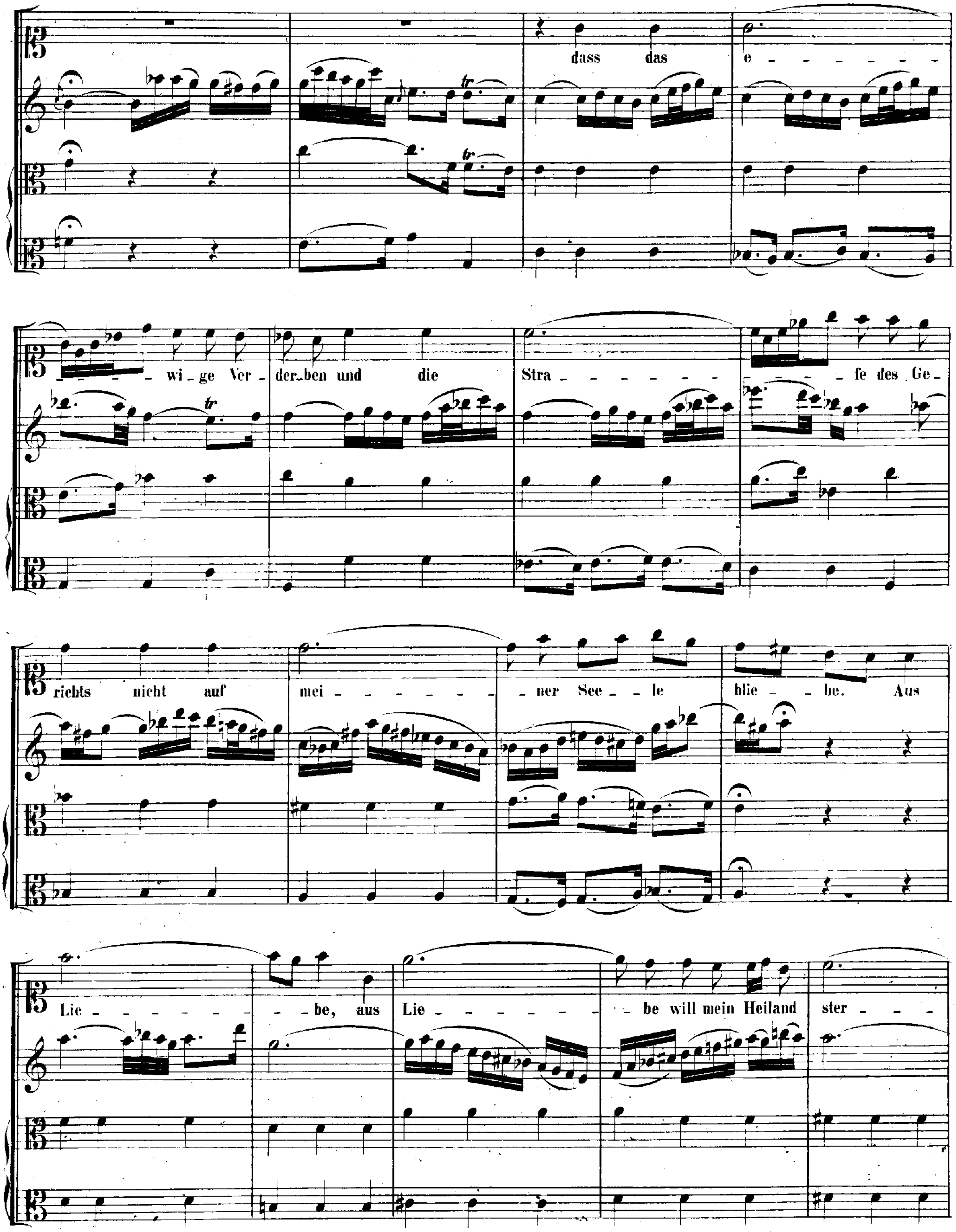
RECITATIVO. CORO I.

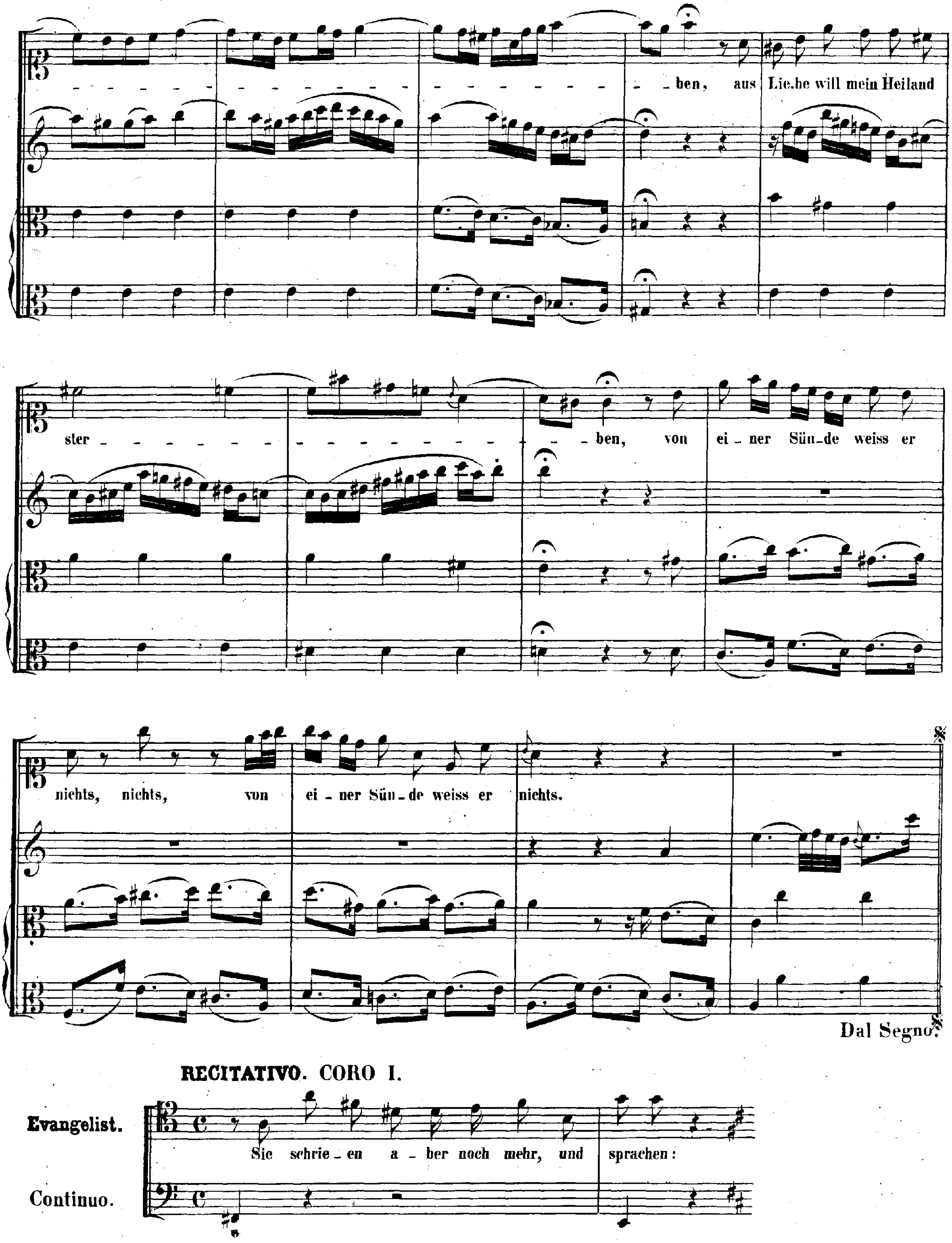


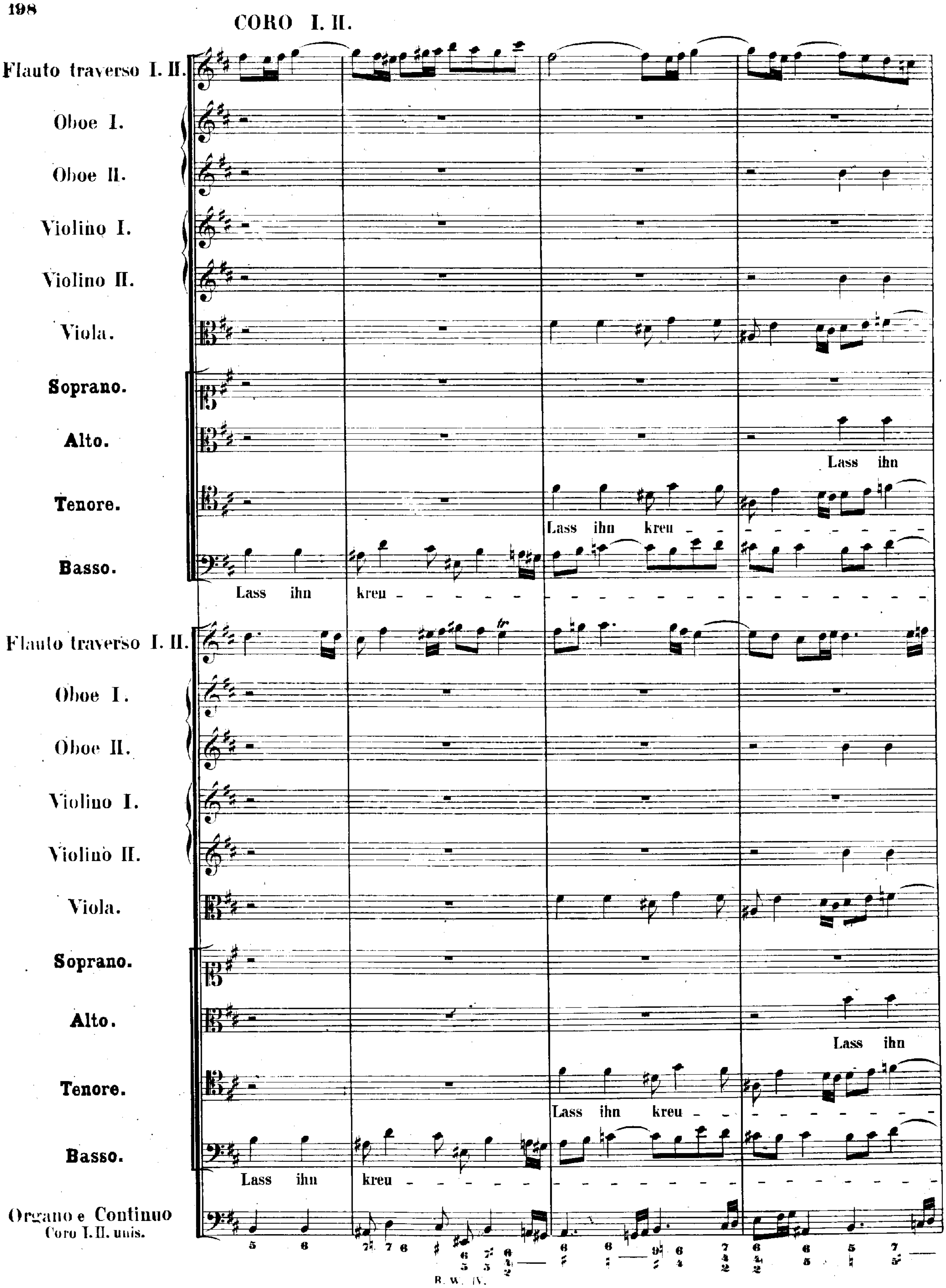
ARIA. CORO I.

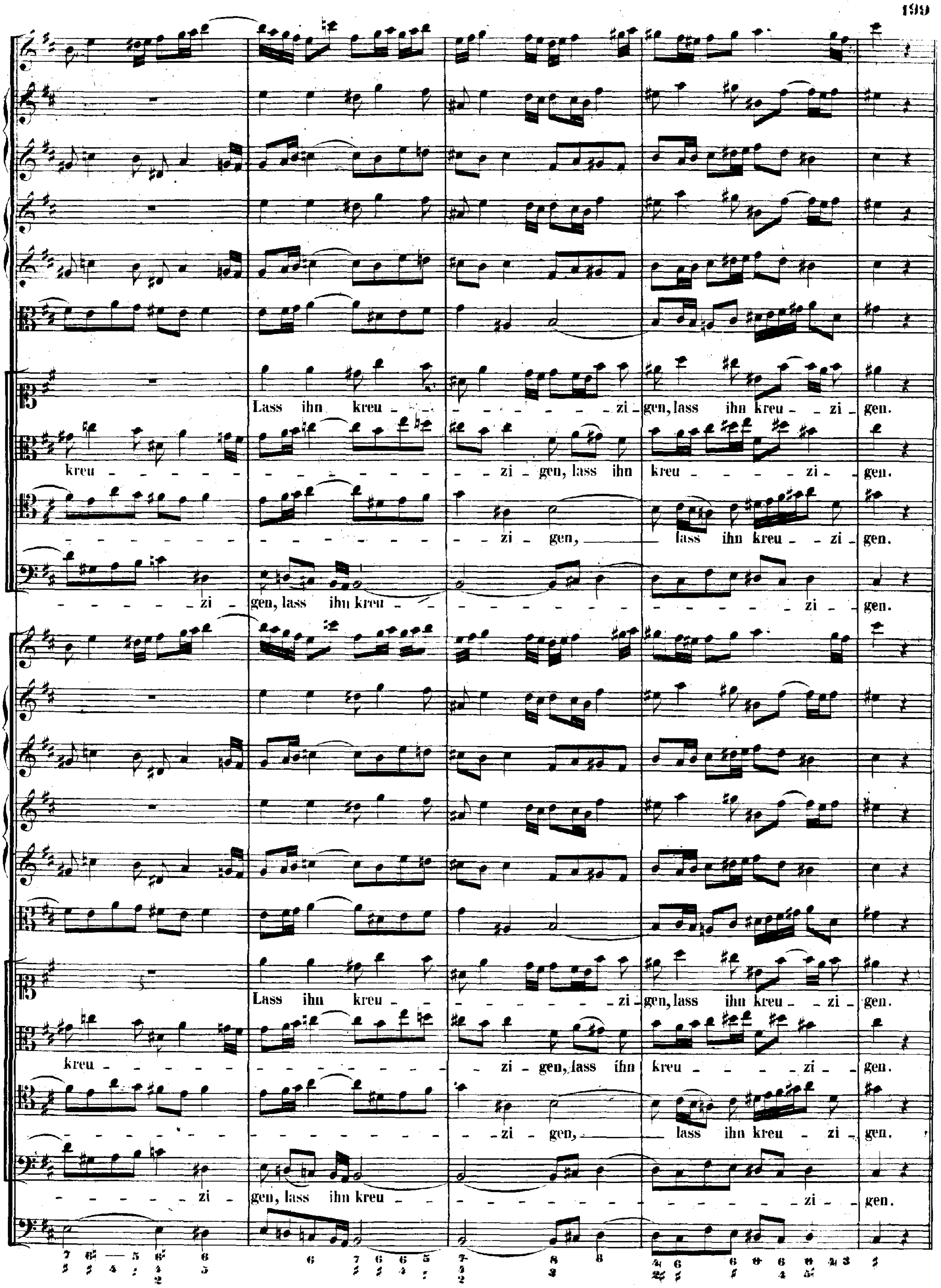

Soprano.
Flauto traverso.
Oboe da caccia I.
Oboe da caccia II.
staccato.
Fine.
Aus
Lie
be, aus
p

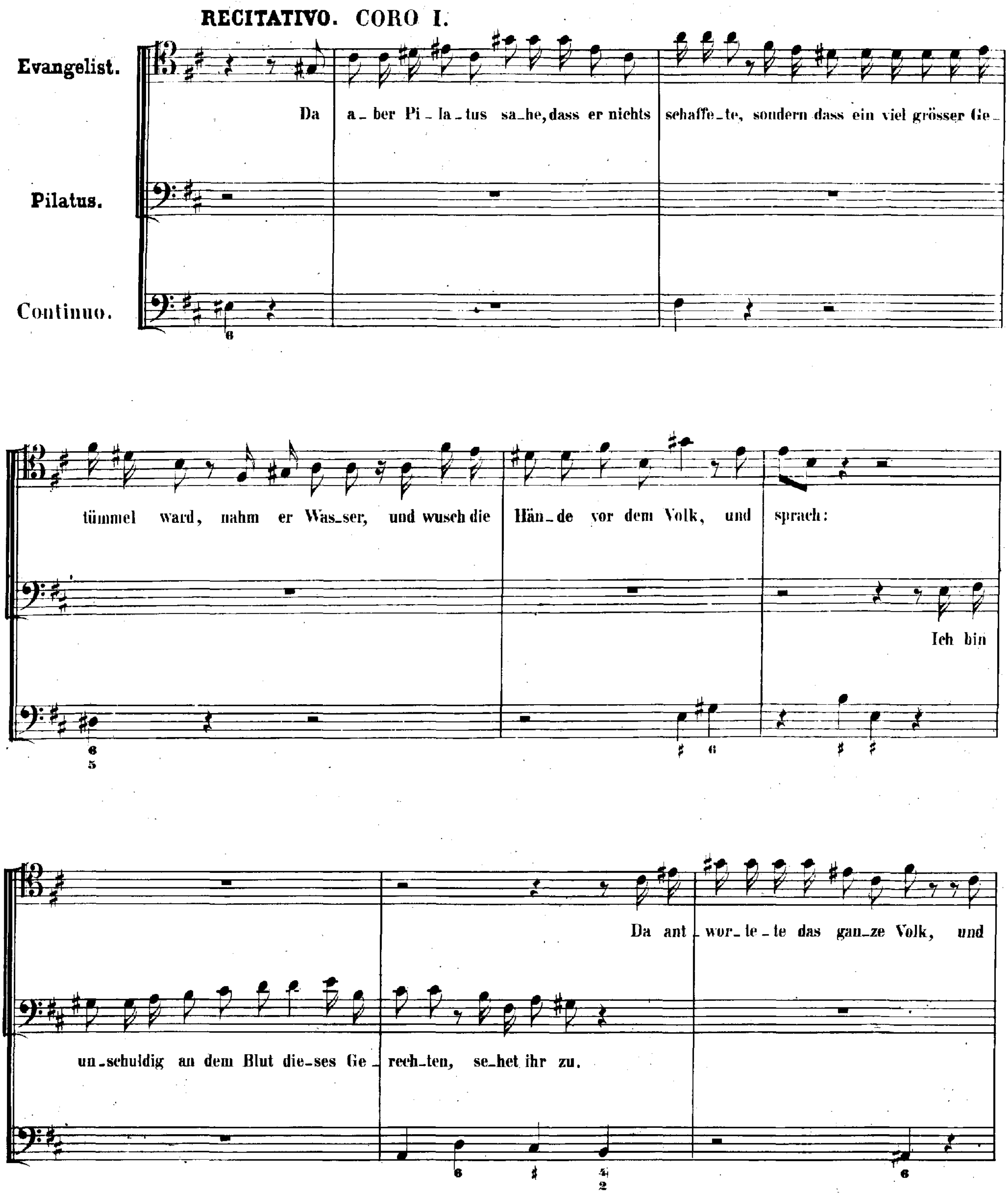

Lie - - be, aus Lie - be will mein Heiland ster - ben, aus
Lie - be will mein Hei - land ster - - - - - - - - - - - - - - - - ben, von
ei - ner Sün - de weiss er nichts, nichts, von ei - ner Sün - de weiss er nichts,

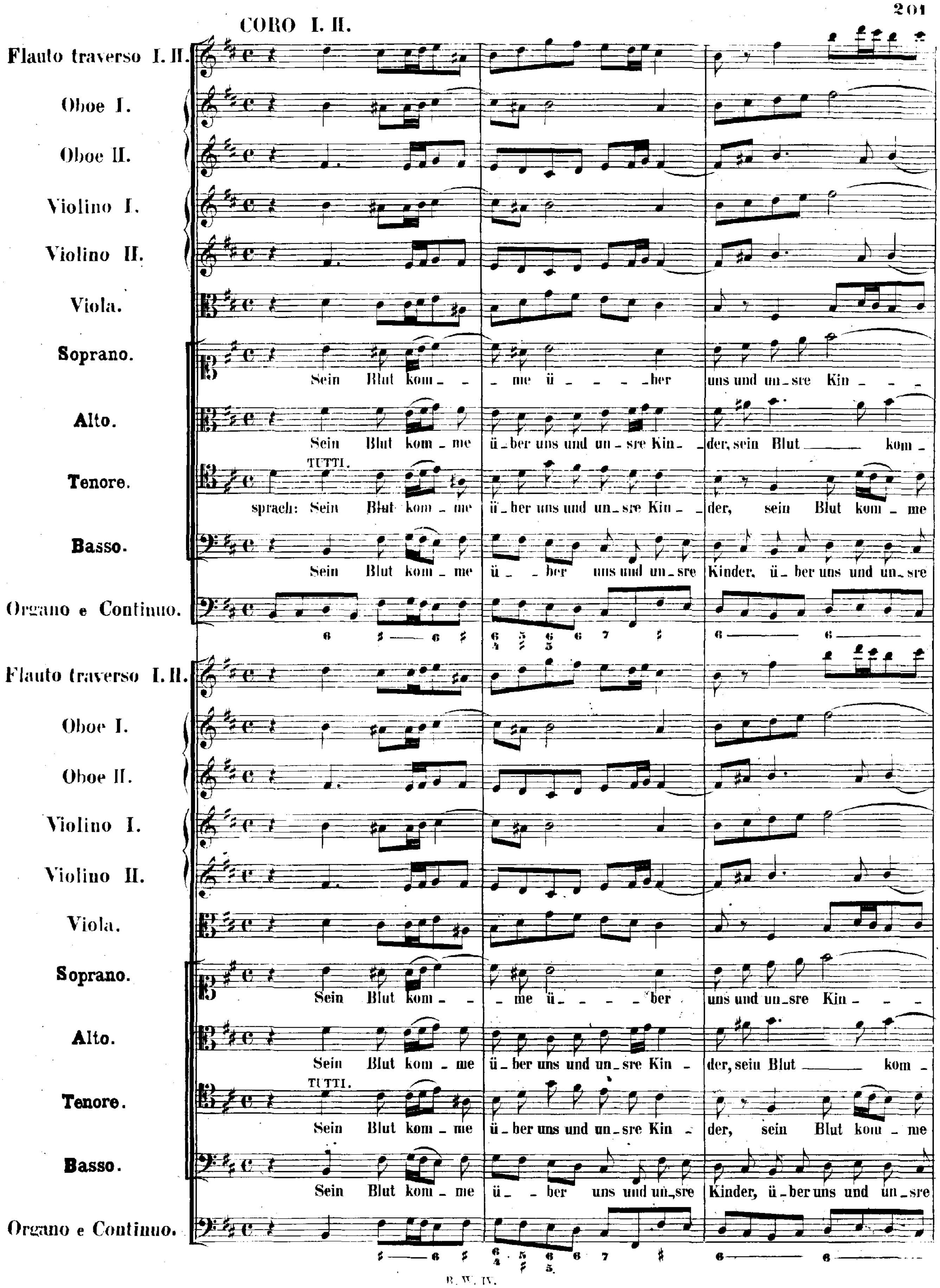

dass das e - - - - - - -
- - - - wi - ge Ver - der - ben und die Stra - - - - - - - - - - - fe des Ge -
richts nicht auf mei - - - - - - - ner See - le blie - be. Aus
Lie - - - - - - - - be, aus Lie - - - - - - - be will mein Heiland ster - - -

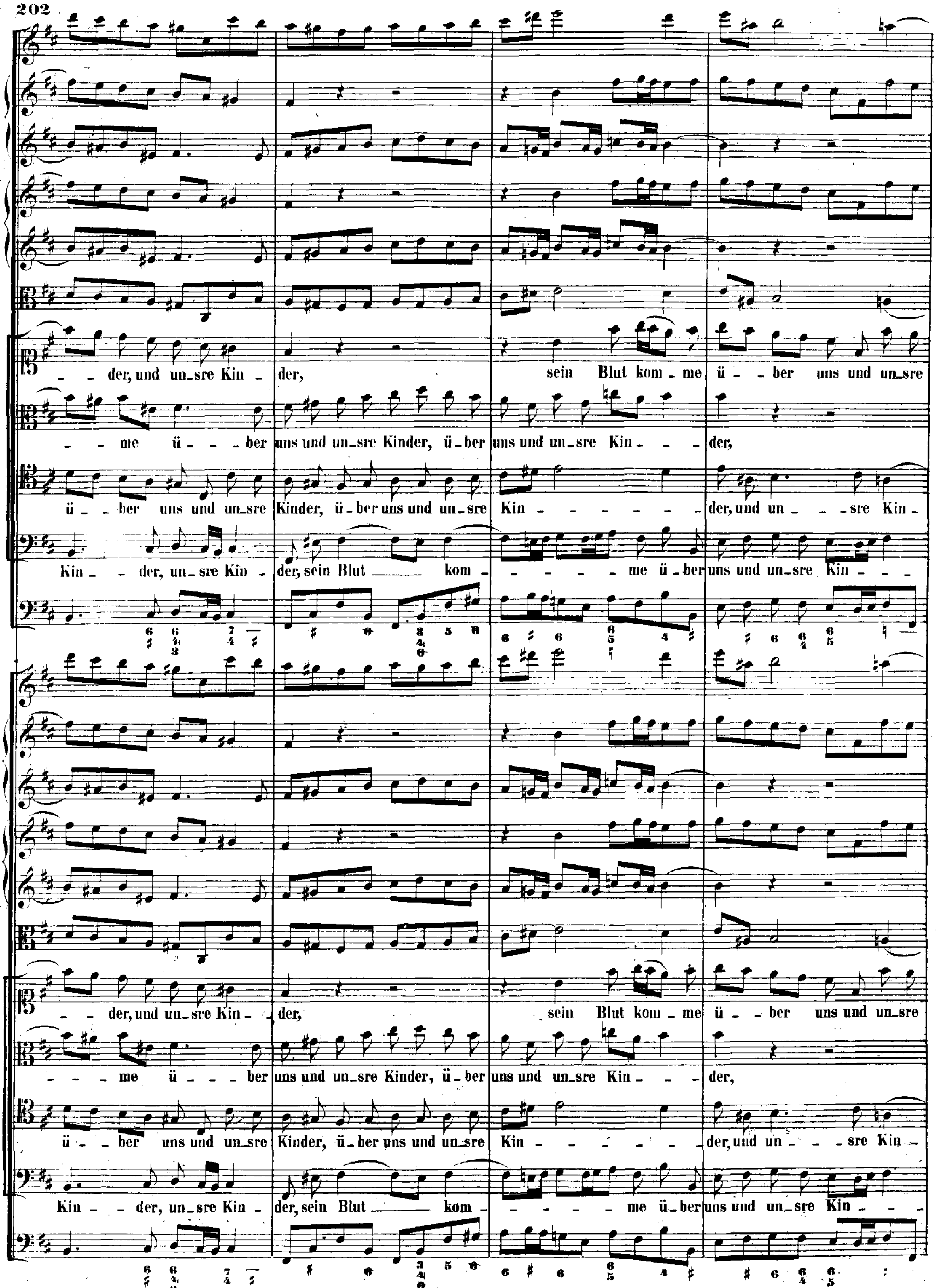

ben, aus Lie.be will mein Heiland
ster _ _ _ _ ben, von ei _ ner Sün_de weiss er
nichts, nichts, von ei _ ner Sün _ de weiss er nichts.
Dal Segno.
RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Sie schrie _ en a _ ber noch mehr, und sprachen:
Continuo.

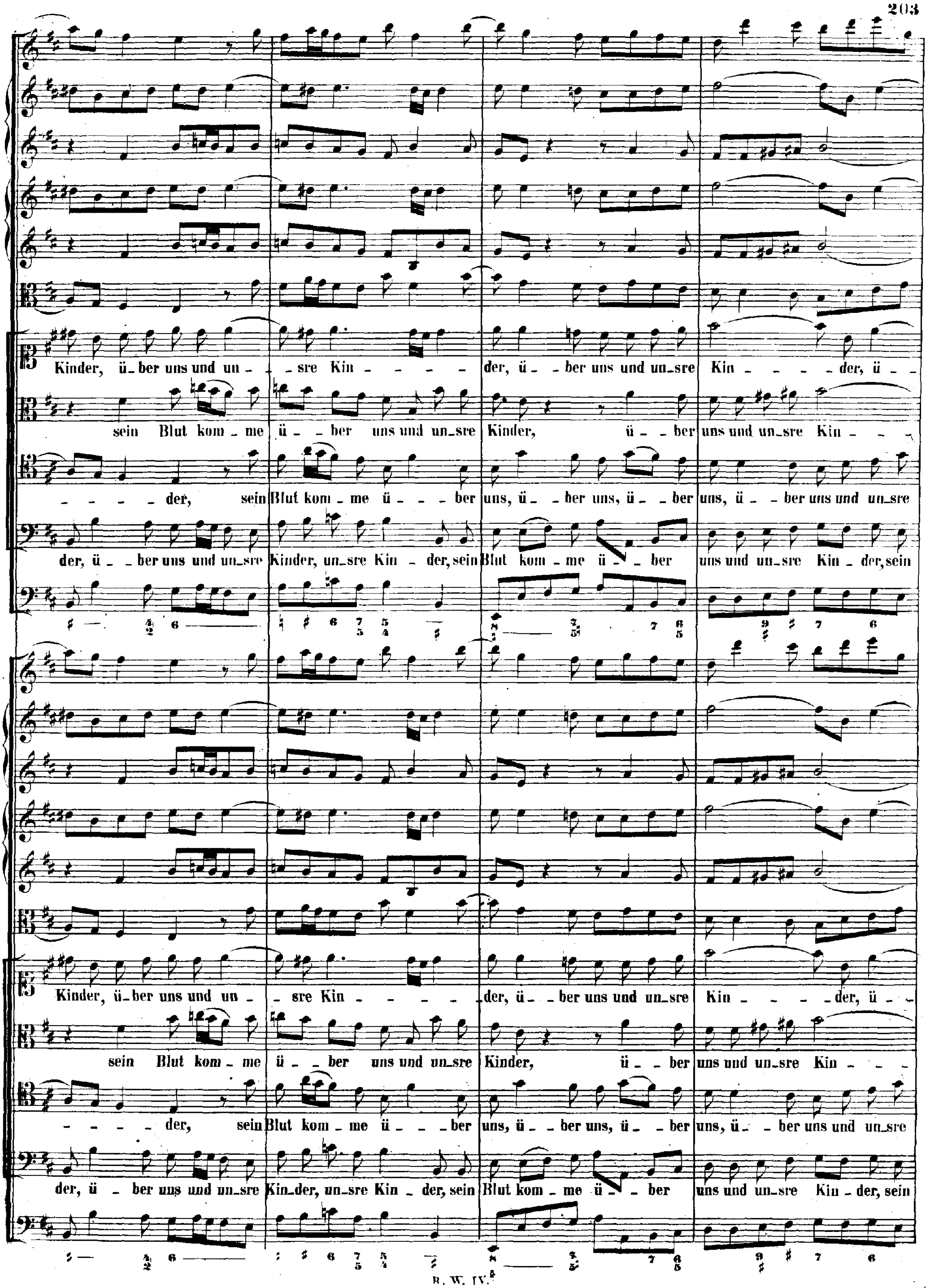

CORO I. II.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Lass ihn
Tenore.
Lass ihn kreu - - - - - - - - - -
Basso.
Lass ihn kreu -
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Lass ihn
Tenore.
Lass ihn kreu - - - - - - - - - -
Basso.
Lass ihn kreu -
Organo e Continuo
Coro I. II. unis.

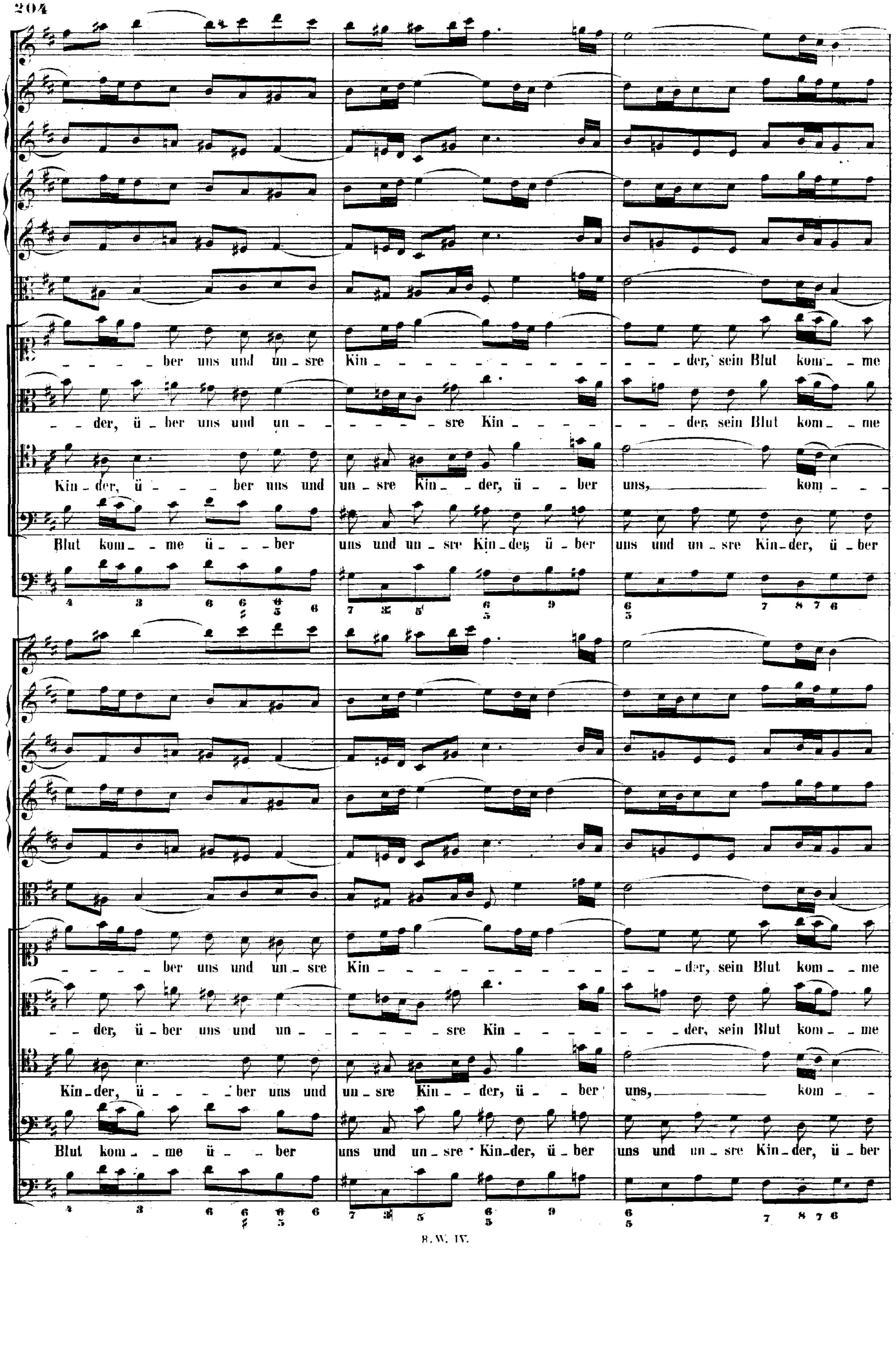

Lass ihn kreu - - - - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - - zi - gen.
kreu - - - - - - - - - - - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - - - - - zi - gen.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - - zi - gen.
- - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - - - - - - - - - - - - - - - - - - zi - gen.
Lass ihn kreu - - - - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - - zi - gen.
kreu - - - - - - - - - - - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - - - - - zi - gen.
- - - - - - - - - - - - - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - zi - gen.
- - - - - - - zi - gen, lass ihn kreu - - - - - - - - - - - - - - - - - - zi - gen.

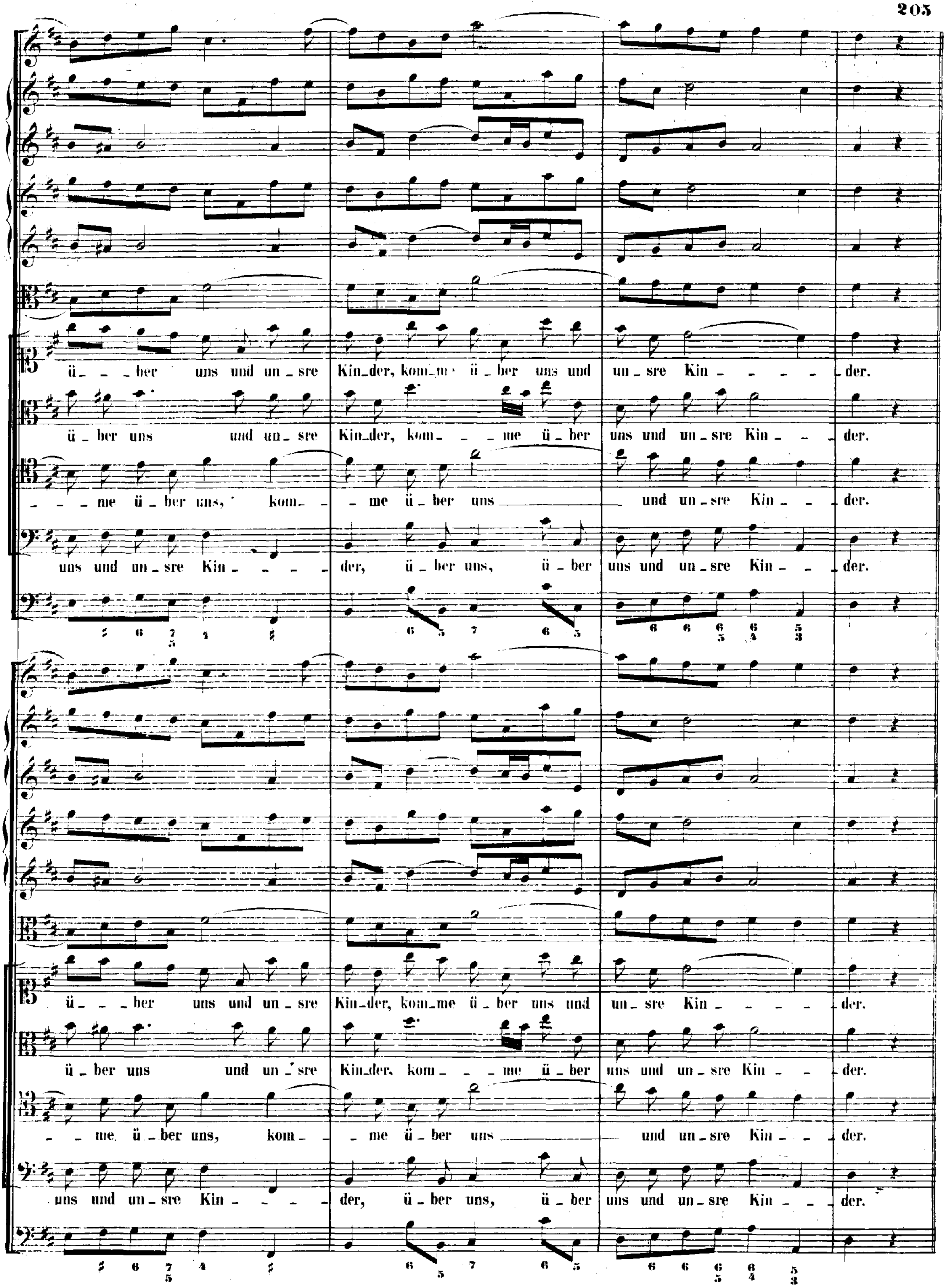

RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Pilatus.
Continuo.
Da aber Pi_la_tus sa_he, dass er nichts schaffe_te, sondern dass ein viel grösser Ge_tümmel ward, nahm er Was_ser, und wusch die Hän_de vor dem Volk, und sprach:
Ich bin un_schuldig an dem Blut die_ses Ge_rech_ten, se_het ihr zu.
Da ant_wor_te_te das gan_ze Volk, und

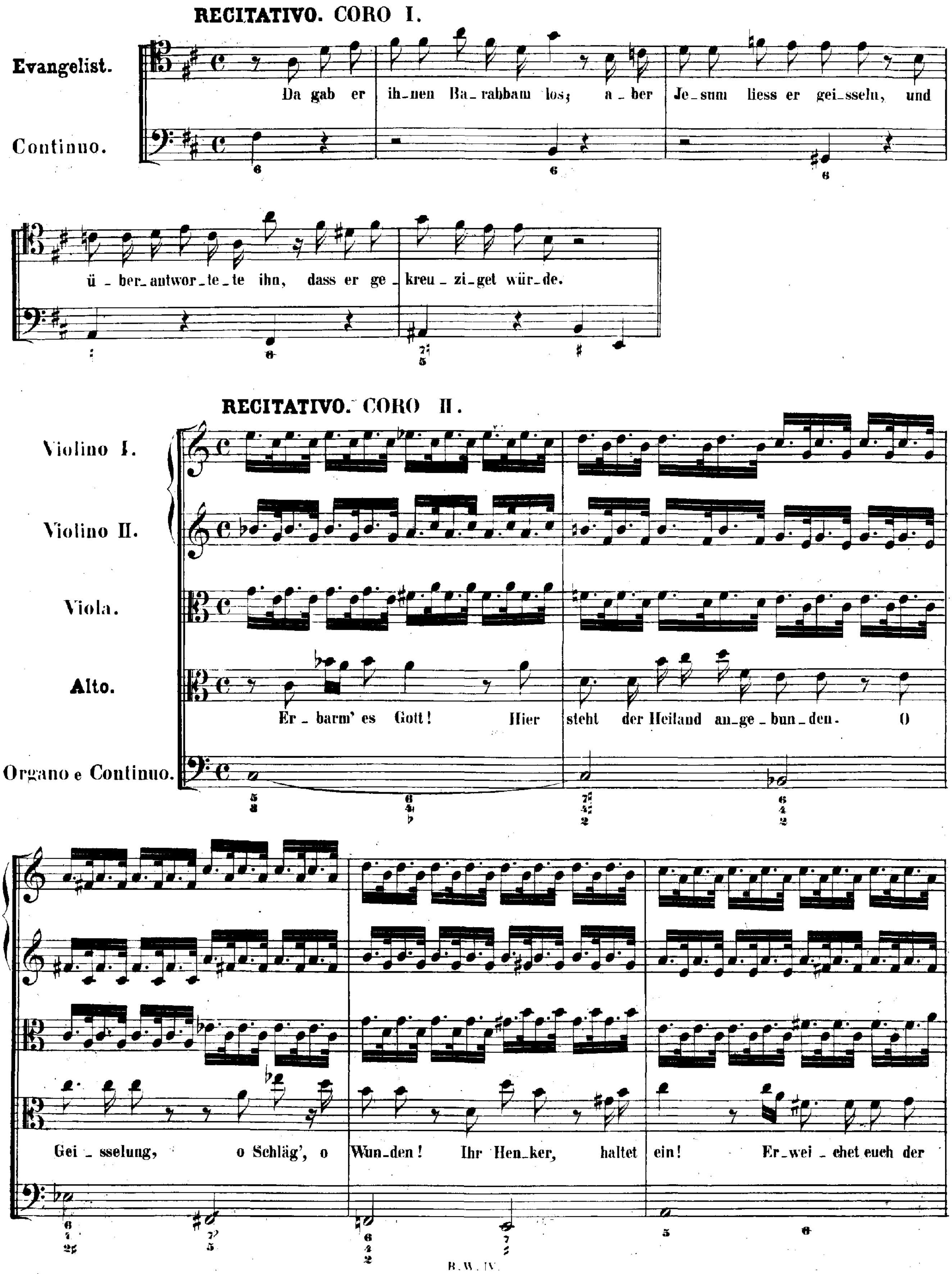

CORO I. II.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Sein Blut kom - - - me ü - - - - ber uns und un - sre Kin - - -
Alto.
Sein Blut kom - me ü - ber uns und un - sre Kin - der, sein Blut kom -
Tenore.
TUTTI.
sprach: Sein Blut kom - me ü - ber uns und un - sre Kin - der, sein Blut kom - me
Basso.
Sein Blut kom - me ü - - ber uns und un - sre Kinder, ü - ber uns und un - sre
Organo e Continuo.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Sein Blut kom - - - me ü - - - - ber uns und un - sre Kin - - -
Alto.
Sein Blut kom - me ü - ber uns und un - sre Kin - der, sein Blut kom -
Tenore.
TUTTI.
Sein Blut kom - me ü - ber uns und un - sre Kin - der, sein Blut kom - me
Basso.
Sein Blut kom - me ü - - ber uns und un - sre Kinder, ü - ber uns und un - sre
Organo e Continuo.

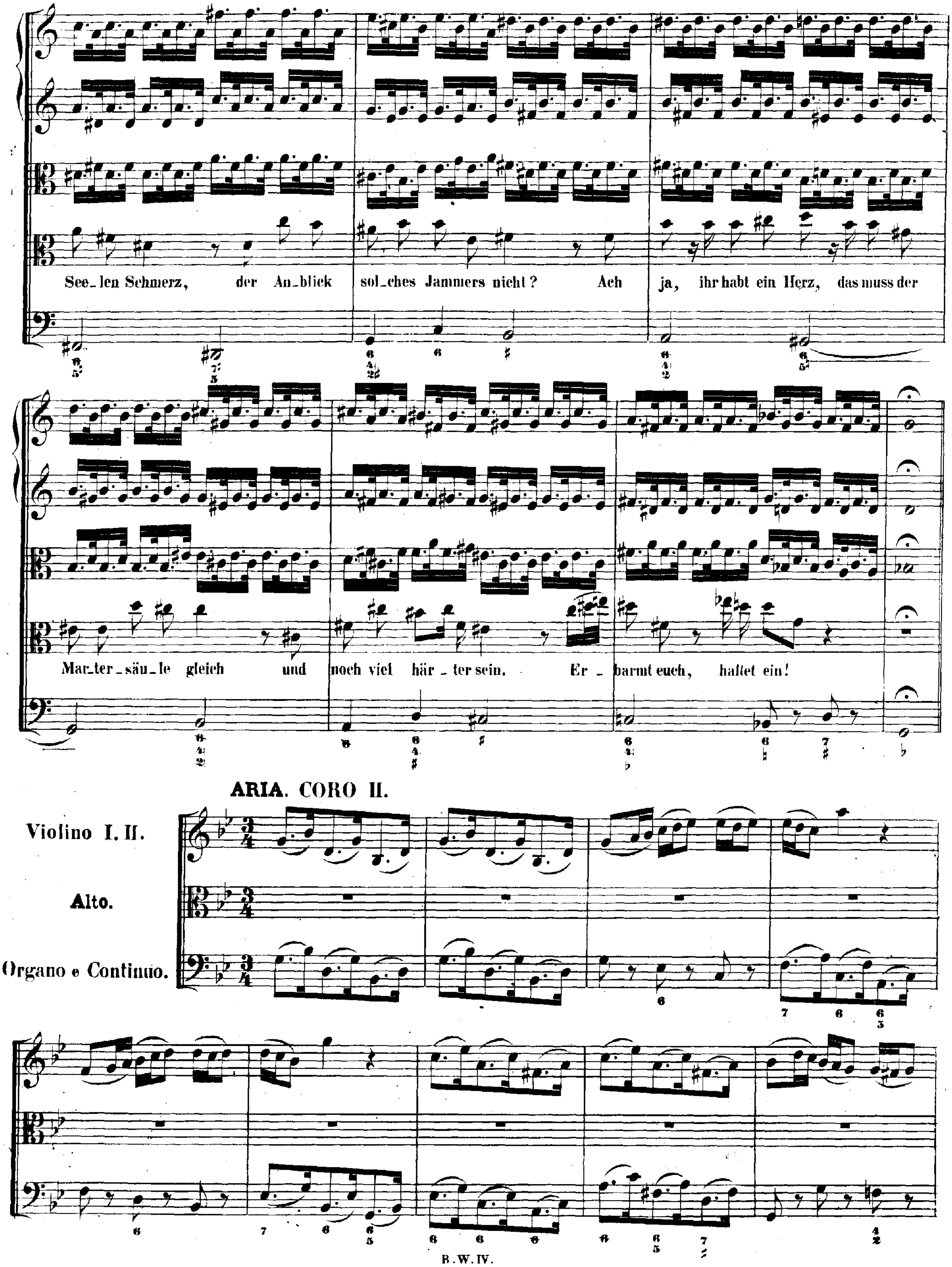

der, und un-sre Kin- der, sein Blut kom-me ü-ber uns und un-sre
me ü-ber uns und un-sre Kinder, ü-ber uns und un-sre Kin- der,
ü-ber uns und un-sre Kinder, ü-ber uns und un-sre Kin- der, und un- sre Kin-
Kin- der, un-sre Kin- der, sein Blut kom- me ü-ber uns und un-sre Kin-
der, und un-sre Kin- der, sein Blut kom-me ü-ber uns und un-sre
me ü-ber uns und un-sre Kinder, ü-ber uns und un-sre Kin- der,
ü-ber uns und un-sre Kinder, ü-ber uns und un-sre Kin- der, und un- sre Kin-
Kin- der, un-sre Kin- der, sein Blut kom- me ü-ber uns und un-sre Kin-


Kinder, ü_ber uns und un_ _sre Kin_ _ _ _ der, ü_ _ber uns und un_sre Kin_ _ _ _ der, ü_ _
sein Blut kom_me ü_ _ber uns und un_sre Kinder, ü_ _ber uns und un_sre Kin_ _ _
_ _ _ _ der, sein Blut kom_me ü_ _ _ber uns, ü_ _ber uns, ü_ _ber uns, ü_ _ber uns und un_sre
der, ü_ _ber uns und un_sre Kinder, un_sre Kin_der, sein Blut kom_me ü_ _ber uns und un_sre Kin_der, sein
Kinder, ü_ber uns und un_ _sre Kin_ _ _ _ _der, ü_ _ber uns und un_sre Kin_ _ _ _der, ü_ _
sein Blut kom_me ü_ _ber uns und un_sre Kinder, ü_ _ber uns und un_sre Kin_ _ _ _
_ _ _ _der, sein Blut kom_me ü_ _ _ber uns, ü_ _ber uns, ü_ _ber uns, ü_ _ber uns und un_sre
der, ü_ _ber uns und un_sre Kin_der, un_sre Kin_der, sein Blut kom_me ü_ _ber uns und un_sre Kin_der, sein

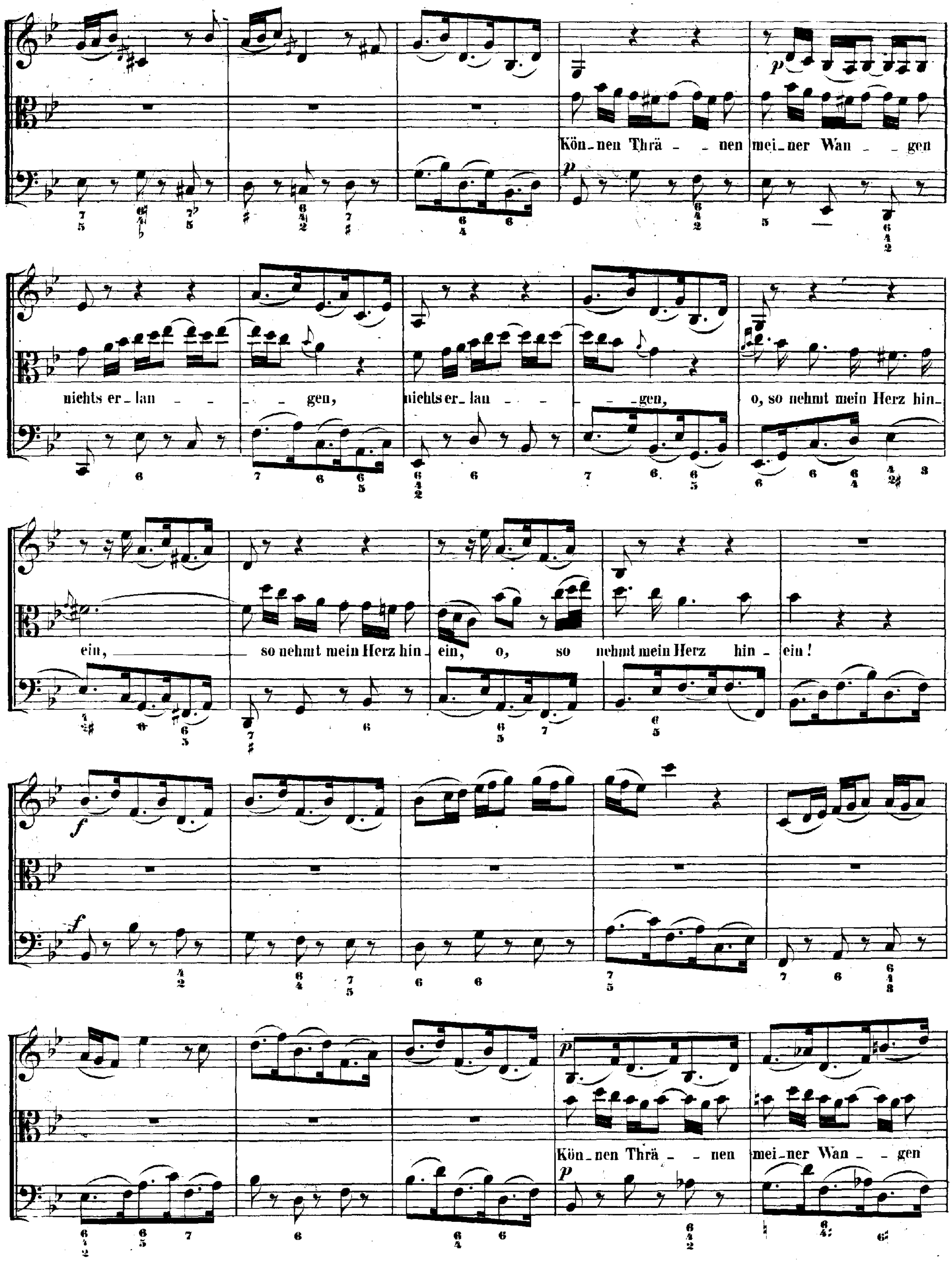

– – – – ber uns und un – sre Kin – – – – – – – – – – – – – – der, sein Blut kom – – me
– – der, ü – ber uns und un – – – – – – – sre Kin – – – – – – – der, sein Blut kom – – me
Kin – der, ü – – – ber uns und un – sre Kin – – der, ü – – ber uns, kom – – –
Blut kom – – me ü – – ber uns und un – sre Kin – der, ü – ber uns und un – sre Kin – der, ü – ber
– – – – ber uns und un – sre Kin – – – – – – – – – – – – – – der, sein Blut kom – – me
– – der, ü – ber uns und un – – – – – – – sre Kin – – – – – – – der, sein Blut kom – – me
Kin – der, ü – – – ber uns und un – sre Kin – – der, ü – – ber uns, kom – –
Blut kom – – me ü – – ber uns und un – sre Kin – der, ü – ber uns und un – sre Kin – der, ü – ber

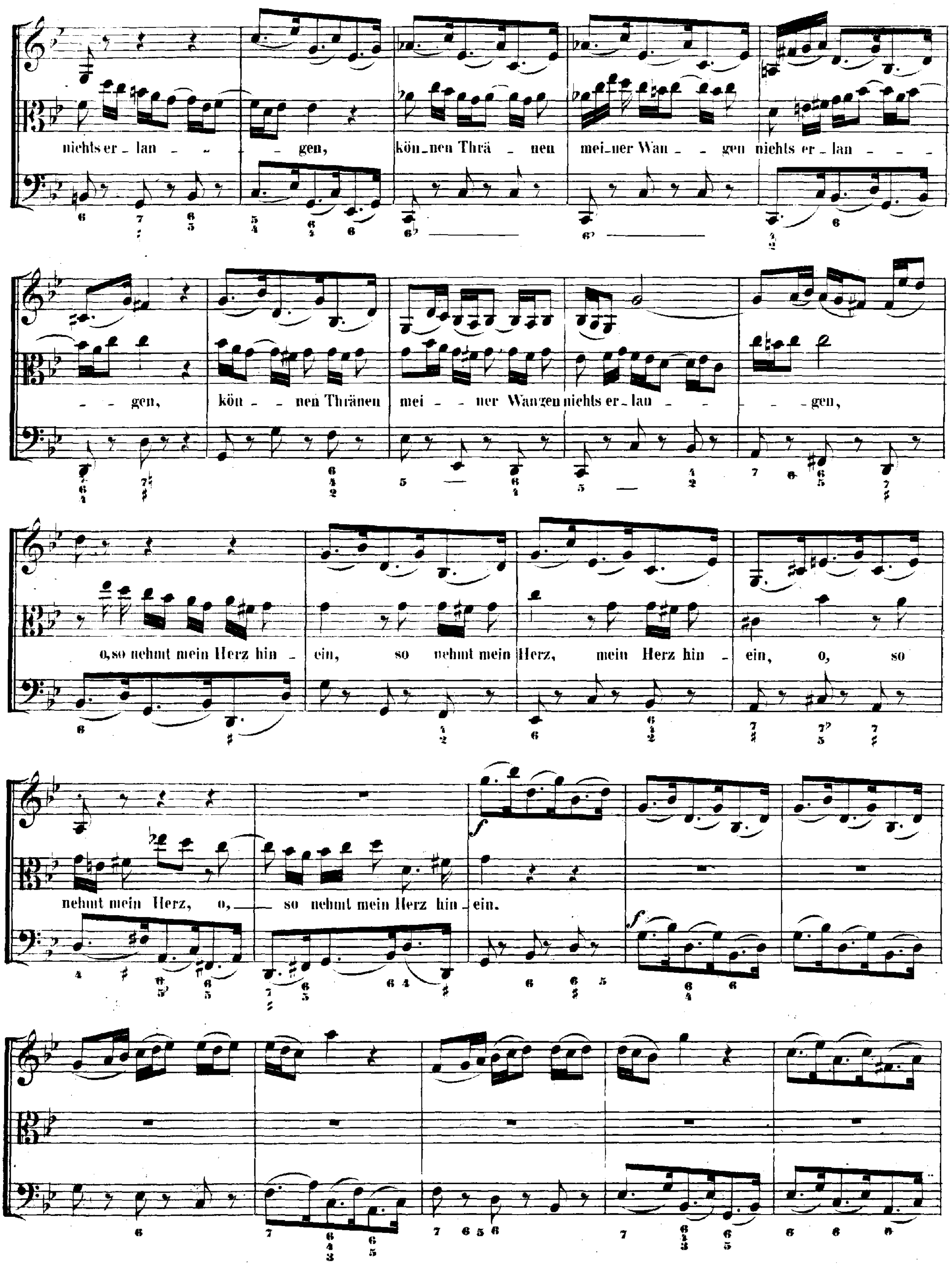

ü _ _ ber uns und un _ sre Kin_der, kom_me ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ _ _ _ der.
ü _ ber uns und un _ sre Kin_der, kom _ _ me ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ der.
_ _ _ me ü _ ber uns, kom _ _ _ me ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ _ der.
uns und un _ sre Kin _ _ _ der, ü _ ber uns, ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ der.
ü _ _ ber uns und un _ sre Kin_der, kom_me ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ _ _ _ der.
ü _ ber uns und un _ sre Kin_der, kom _ _ me ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ der.
_ _ me ü _ ber uns, kom _ _ _ me ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ _ der.
uns und un _ sre Kin _ _ _ der, ü _ ber uns, ü _ ber uns und un _ sre Kin _ _ der.

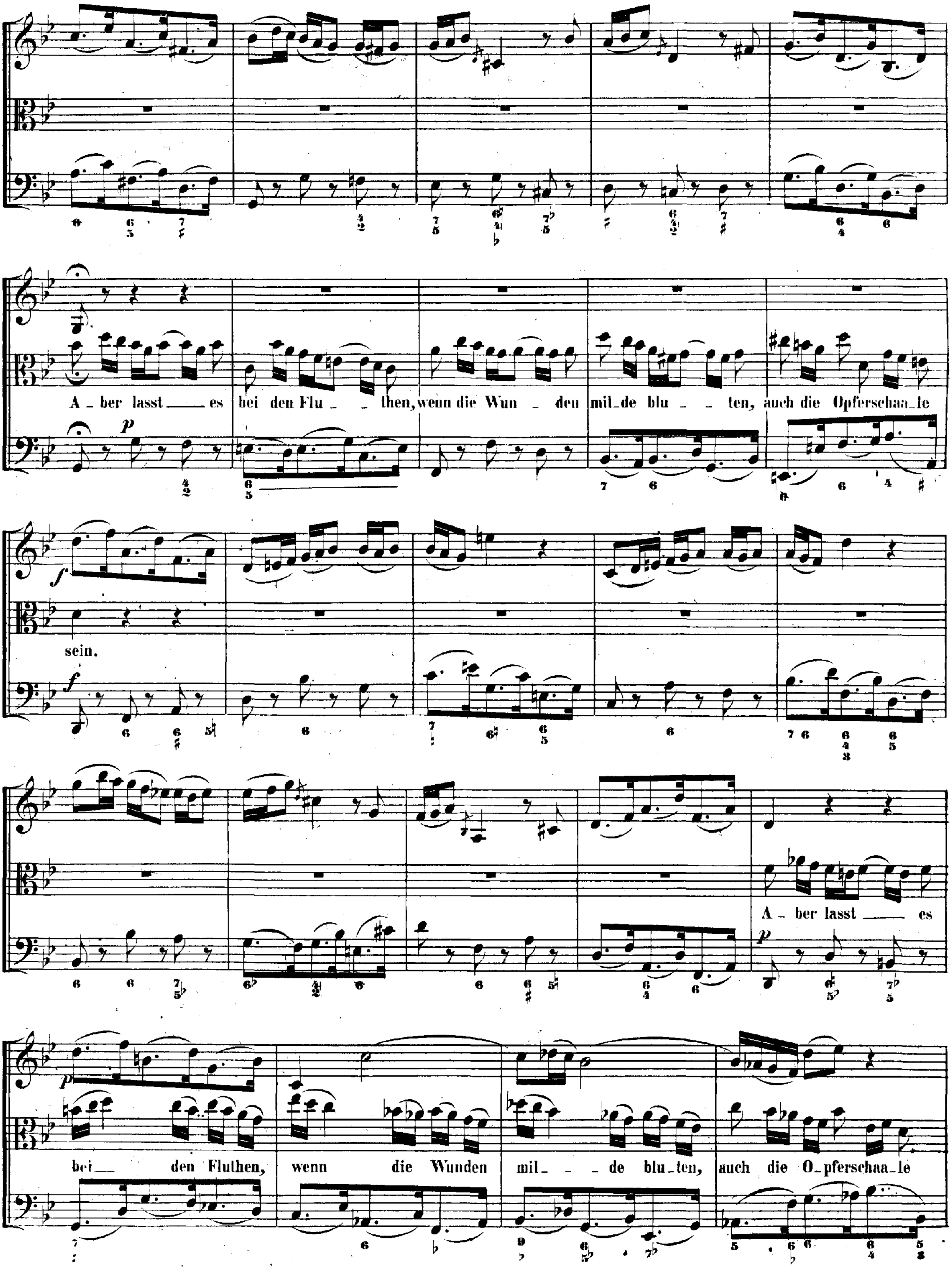

RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Continuo.
Da gab er ih_nen Ba_rabbam los; a_ber Je_sum liess er gei_sseln, und
ü_ber_antwor_te_te ihn, dass er ge_kreu_zi_get wür_de.
RECITATIVO. CORO II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Alto.
Organo e Continuo.
Er_barm' es Gott! Hier steht der Heiland an_ge_bun_den. O
Gei_sselung, o Schläg', o Wun_den! Ihr Hen_ker, haltet ein! Er_wei_chet euch der

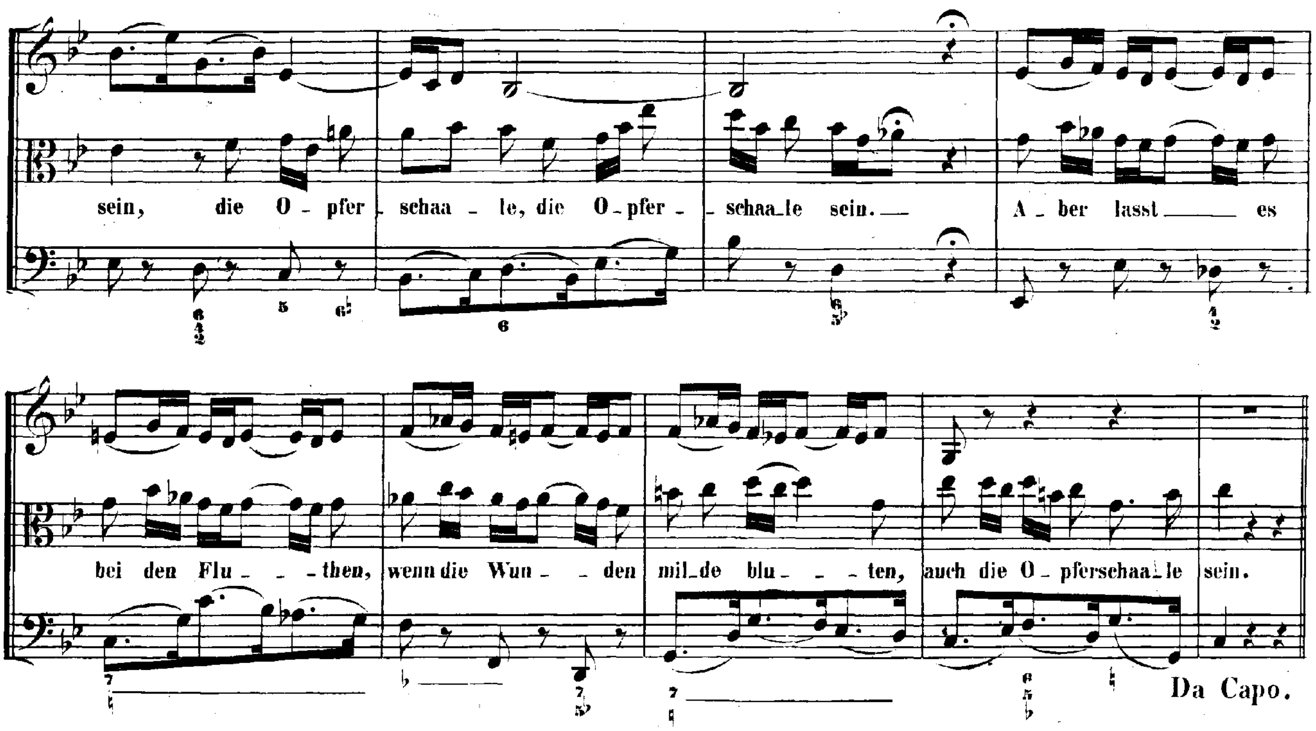


See_len Schmerz, der An_blick sol_ches Jammers nicht? Ach ja, ihr habt ein Herz, das muss der
Mar_ter_säu_le gleich und noch viel här_ter sein. Er_barmt euch, haltet ein!
ARIA. CORO II.
Violino I. II.
Alto.
Organo e Continuo.

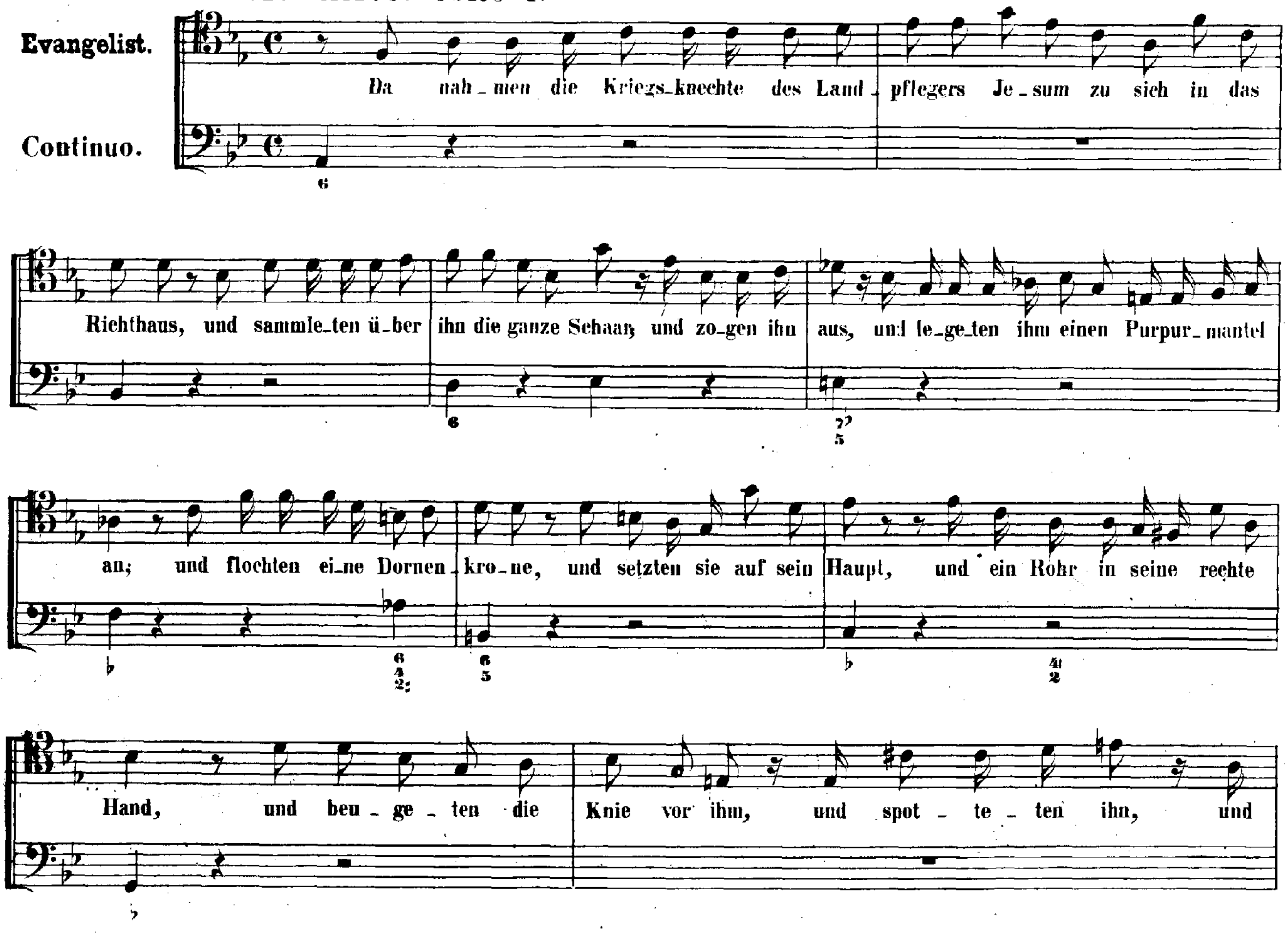

Kön_nen Thrä _ _ nen mei_ner Wan _ _ gen
nichts er_lan _ _ _ _ gen, nichts er_lan _ _ _ _ gen, o, so nehmt mein Herz hin-
ein, so nehmt mein Herz hin_ein, o, so nehmt mein Herz hin_ein!
Kön_nen Thrä_ _ nen mei_ner Wan _ _ gen


nichts er - lan - - gen, kön-nen Thrä - nen mei-ner Wan - - gen nichts er - lan - - -
- - gen, kön - - nen Thränen mei - - ner Wangen nichts er - lan - - - - - gen,
o, so nehmt mein Herz hin - ein, so nehmt mein Herz, mein Herz hin - ein, o, so
nehmt mein Herz, o, so nehmt mein Herz hin - ein.

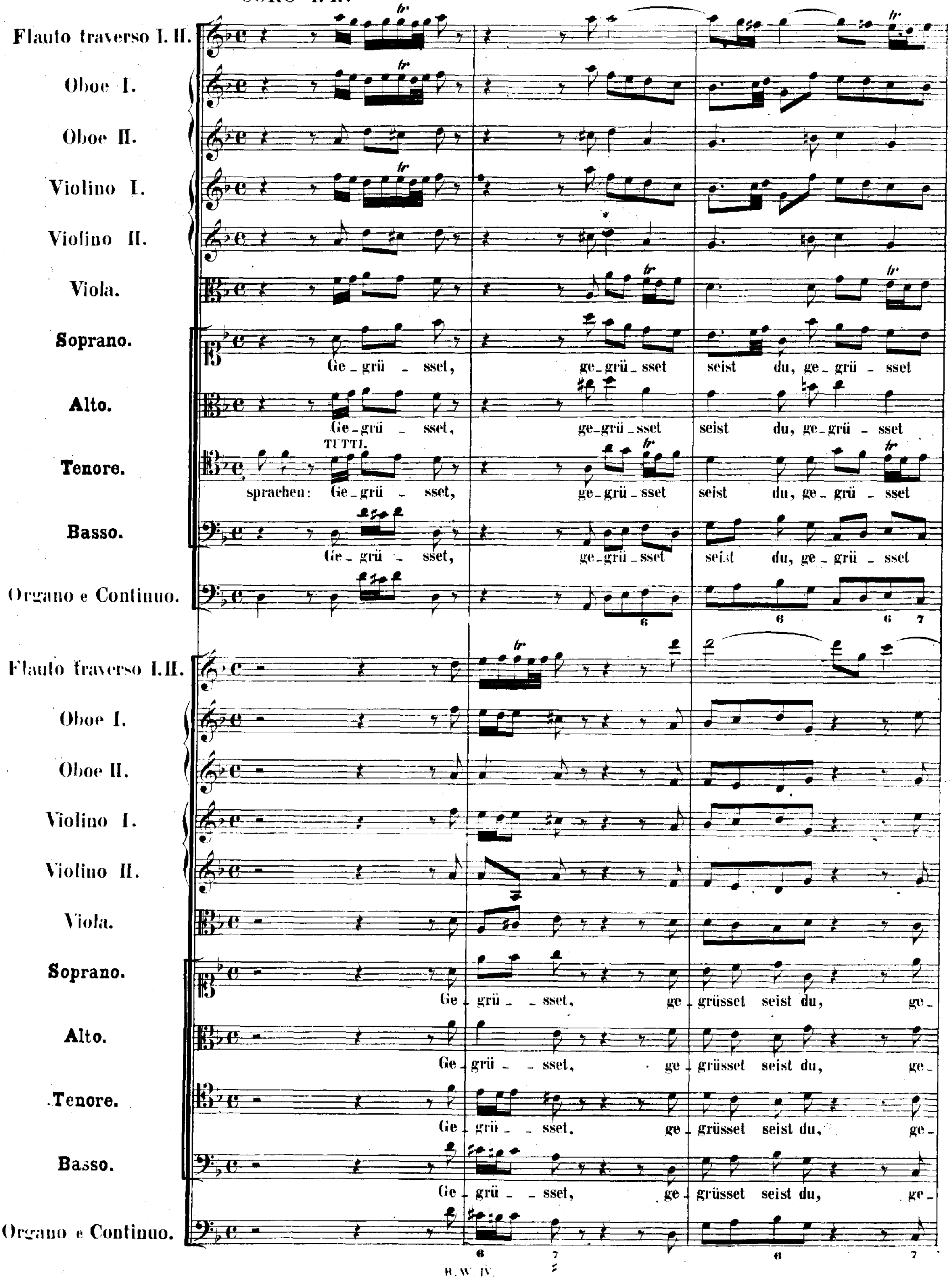

A - ber lasst — es bei den Flu - then, wenn die Wun - den mil-de blu - ten, auch die Opferschaa-le
sein.
A - ber lasst — es
bei — den Fluthen, wenn die Wunden mil - - de blu - ten, auch die O - pferschaa - le

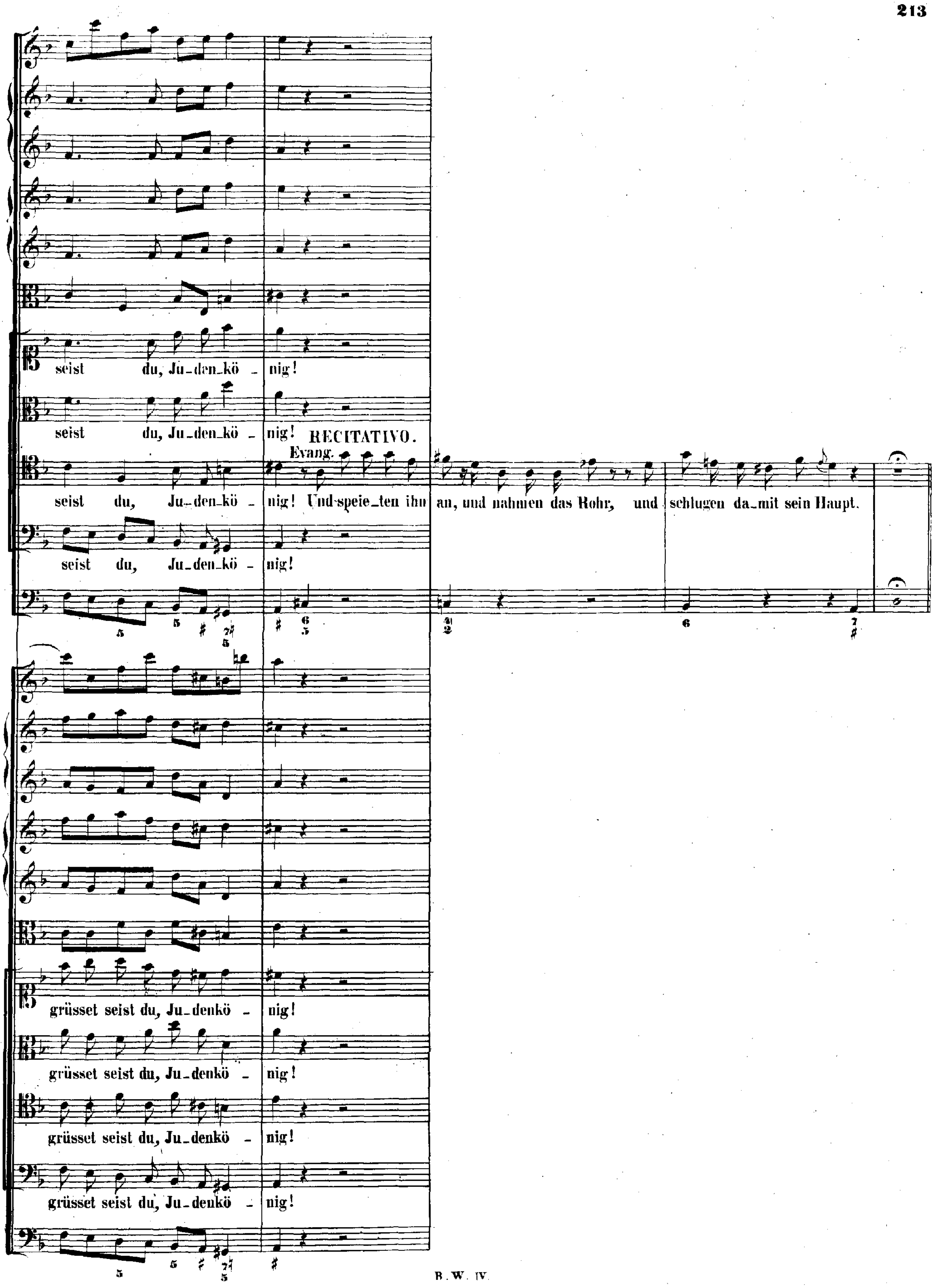


RECITATIVO. CORO I.

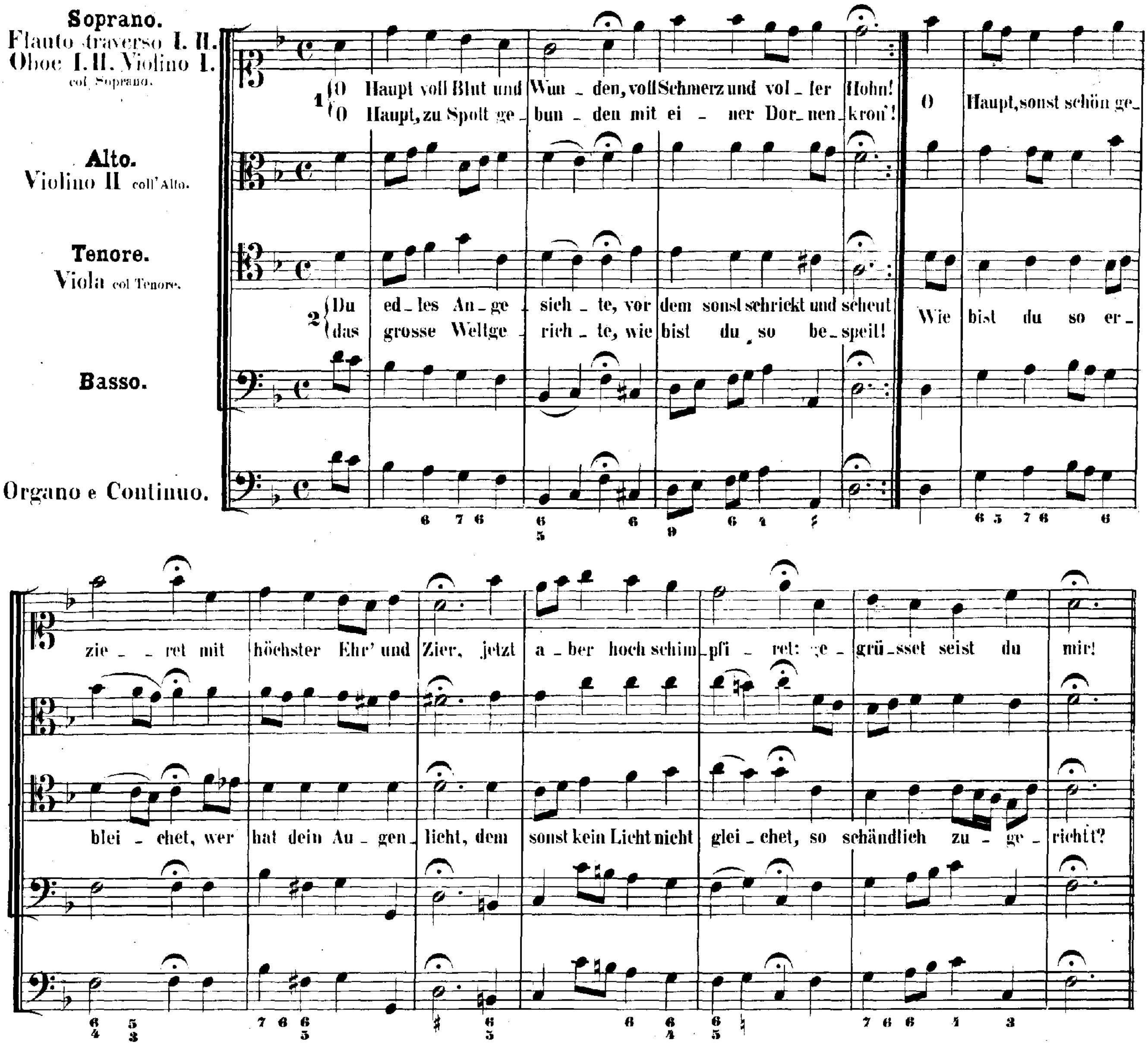


CORO I. II.

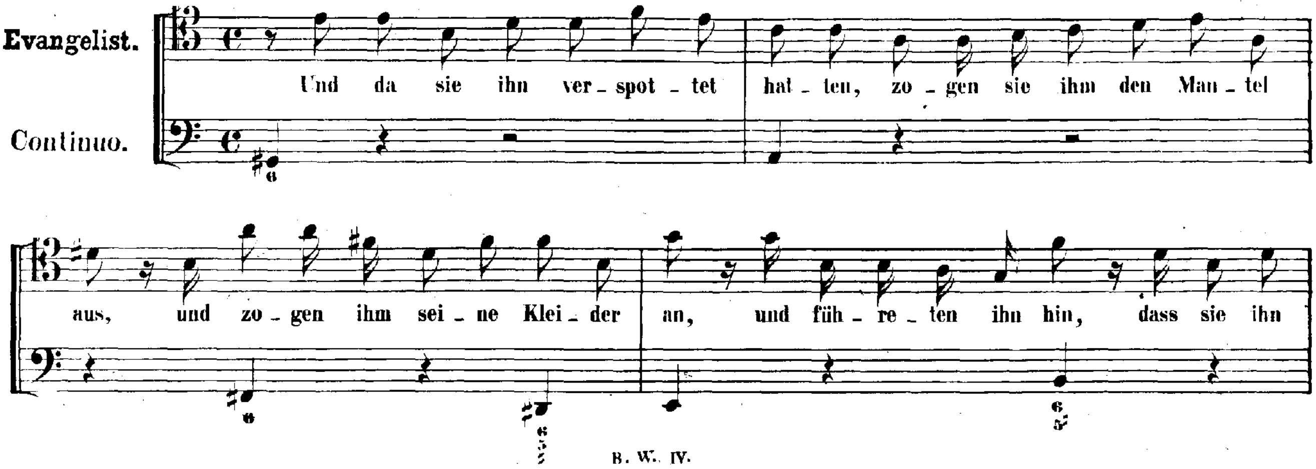

Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
TUTTI.
Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset
Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset
sprachen: Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset
Ge - grü - sset, ge - grü - sset seist du, ge - grü - sset
Ge - grü - sset, ge - grüsset seist du, ge -

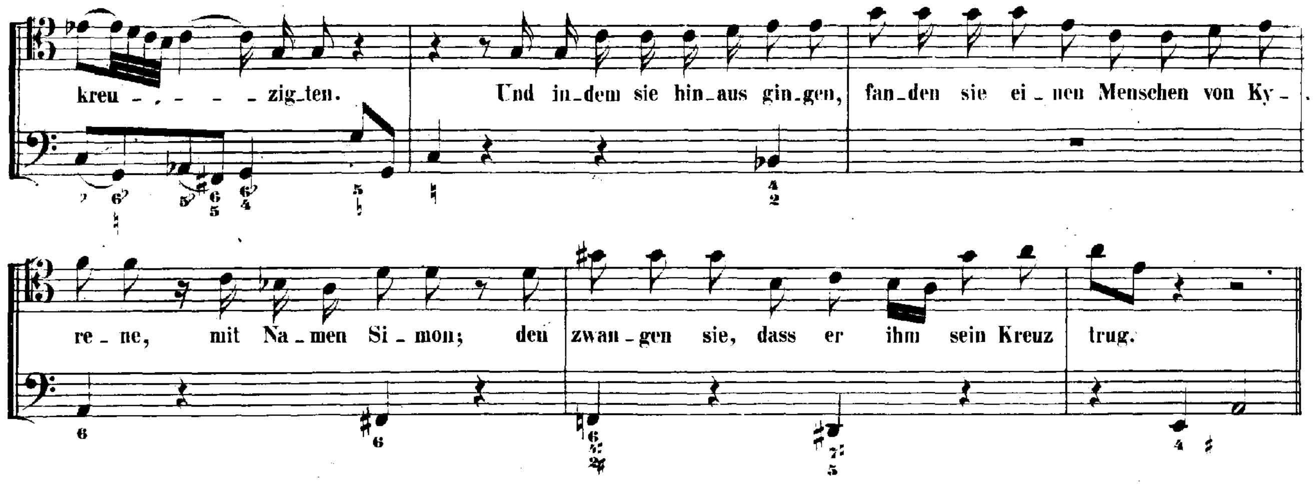

seist du, Ju-den-kö - nig!
seist du, Ju-den-kö - nig!
RECITATIVO.
Evang.
seist du, Ju-den-kö - nig! Und speie-ten ihn an, und nahmen das Rohr, und schlugen da-mit sein Haupt.
seist du, Ju-den-kö - nig!
grüsset seist du, Ju-denkö - nig!
grüsset seist du, Ju-denkö - nig!
grüsset seist du, Ju-denkö - nig!
grüsset seist du, Ju-denkö - nig!

CHORAL. CORO I. II.

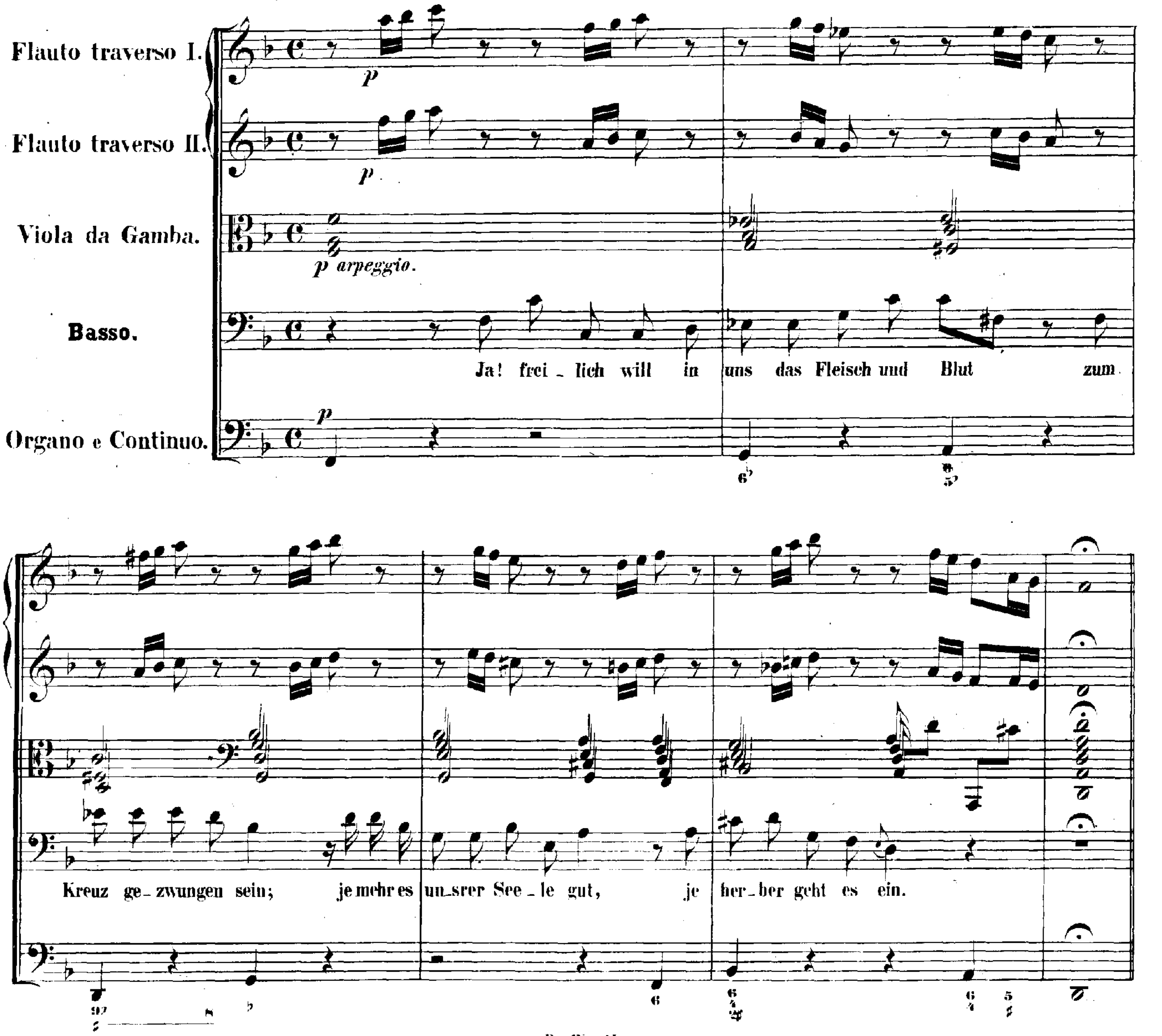


RECITATIVO. CORO I.

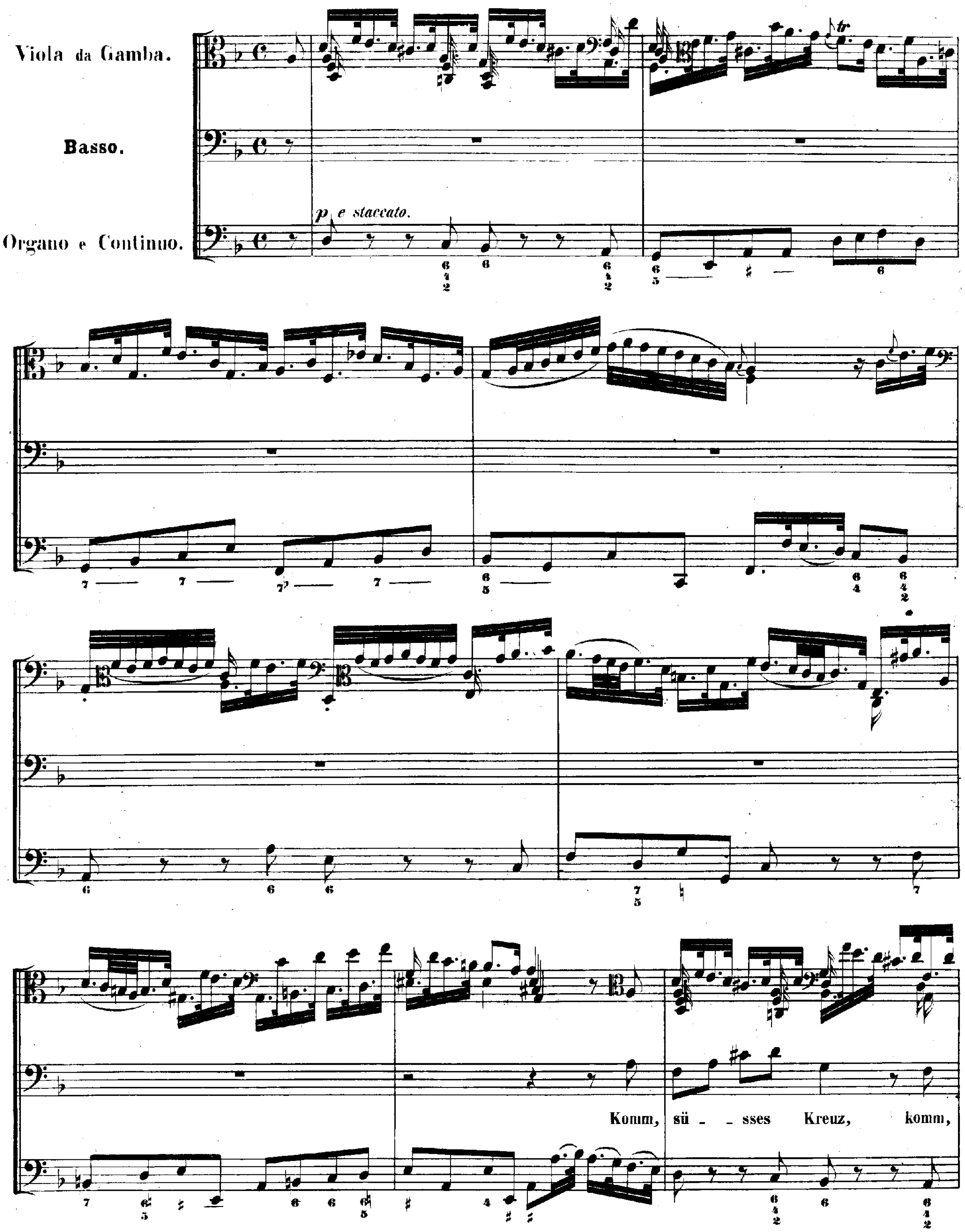




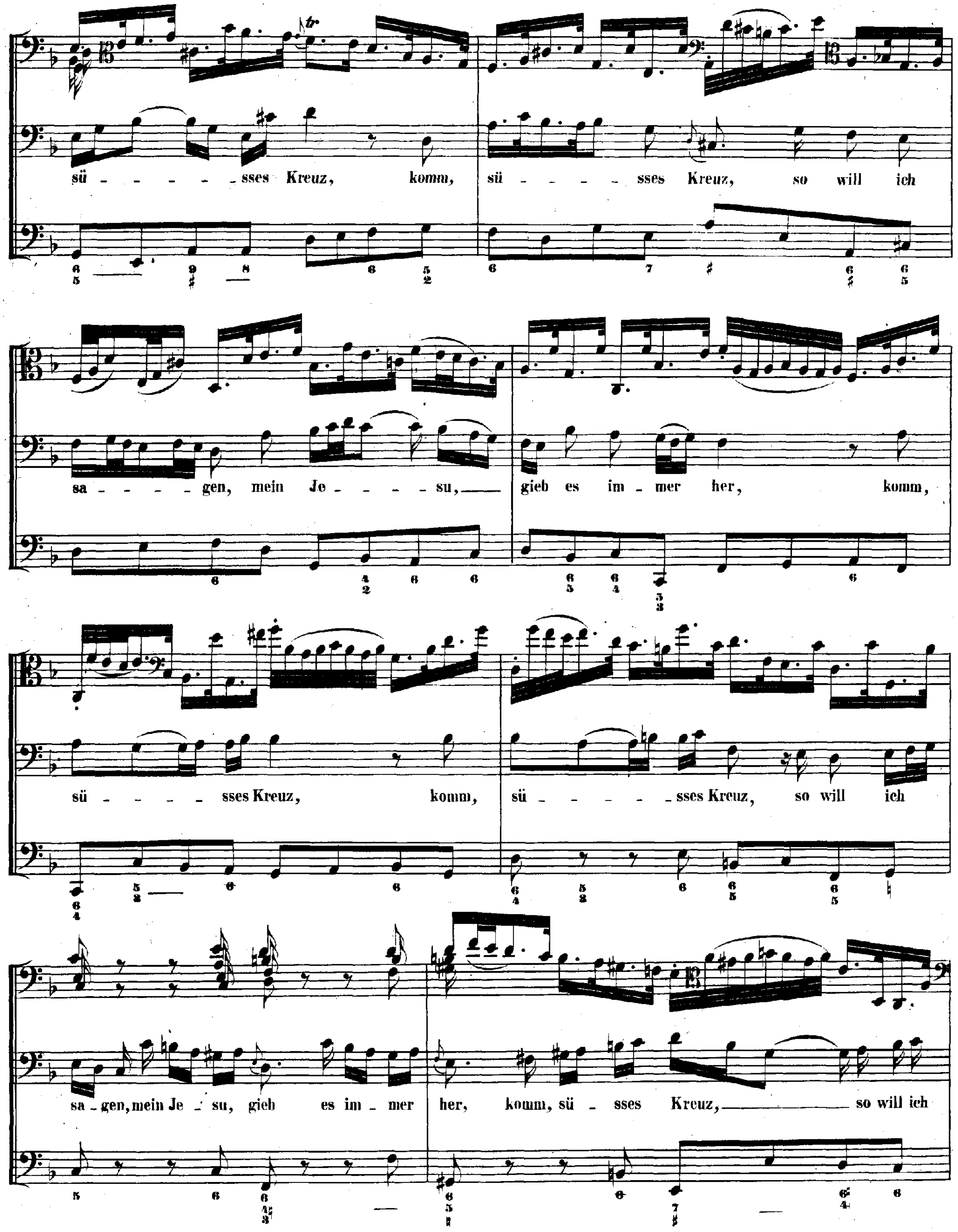
RECITATIVO. CORO I.

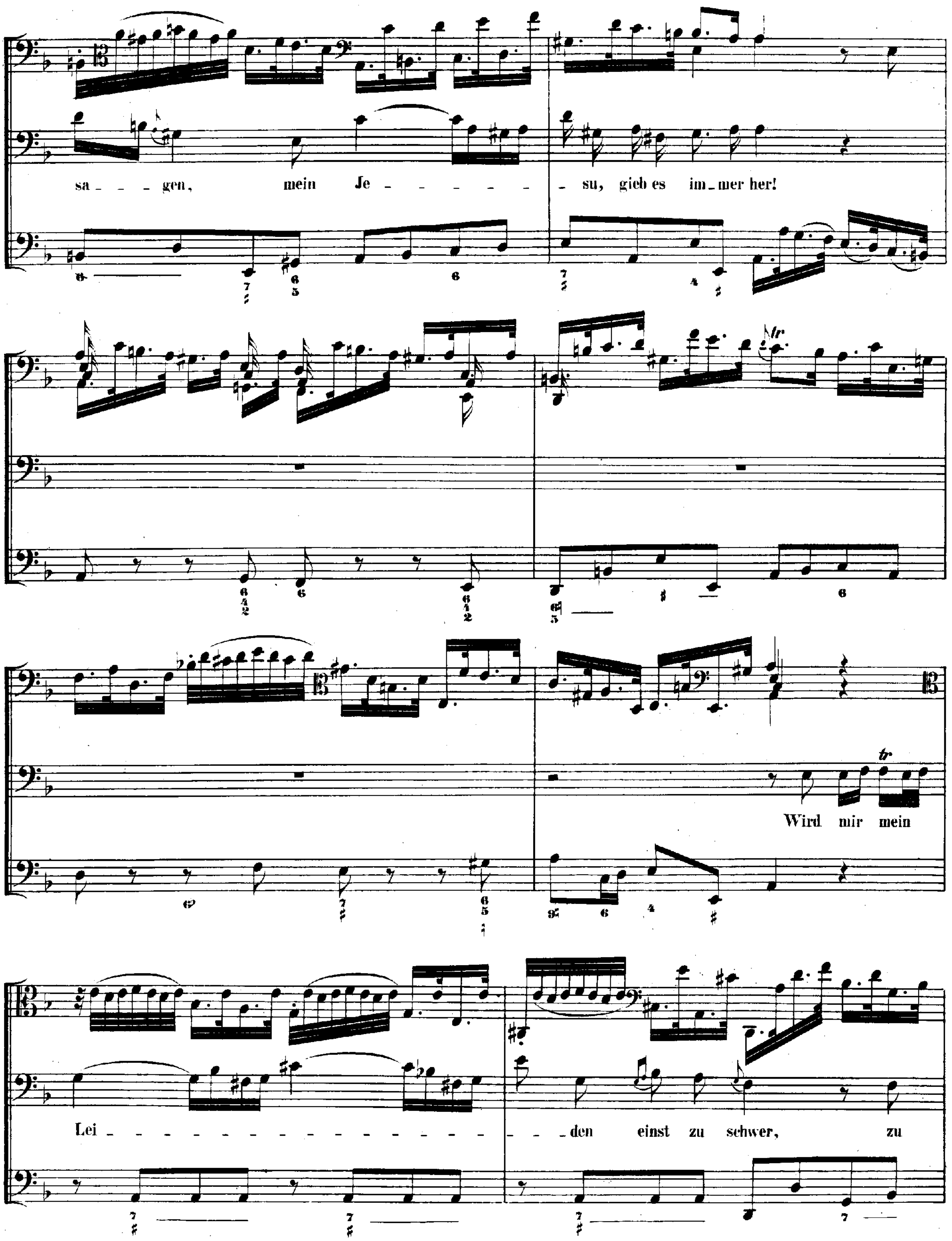


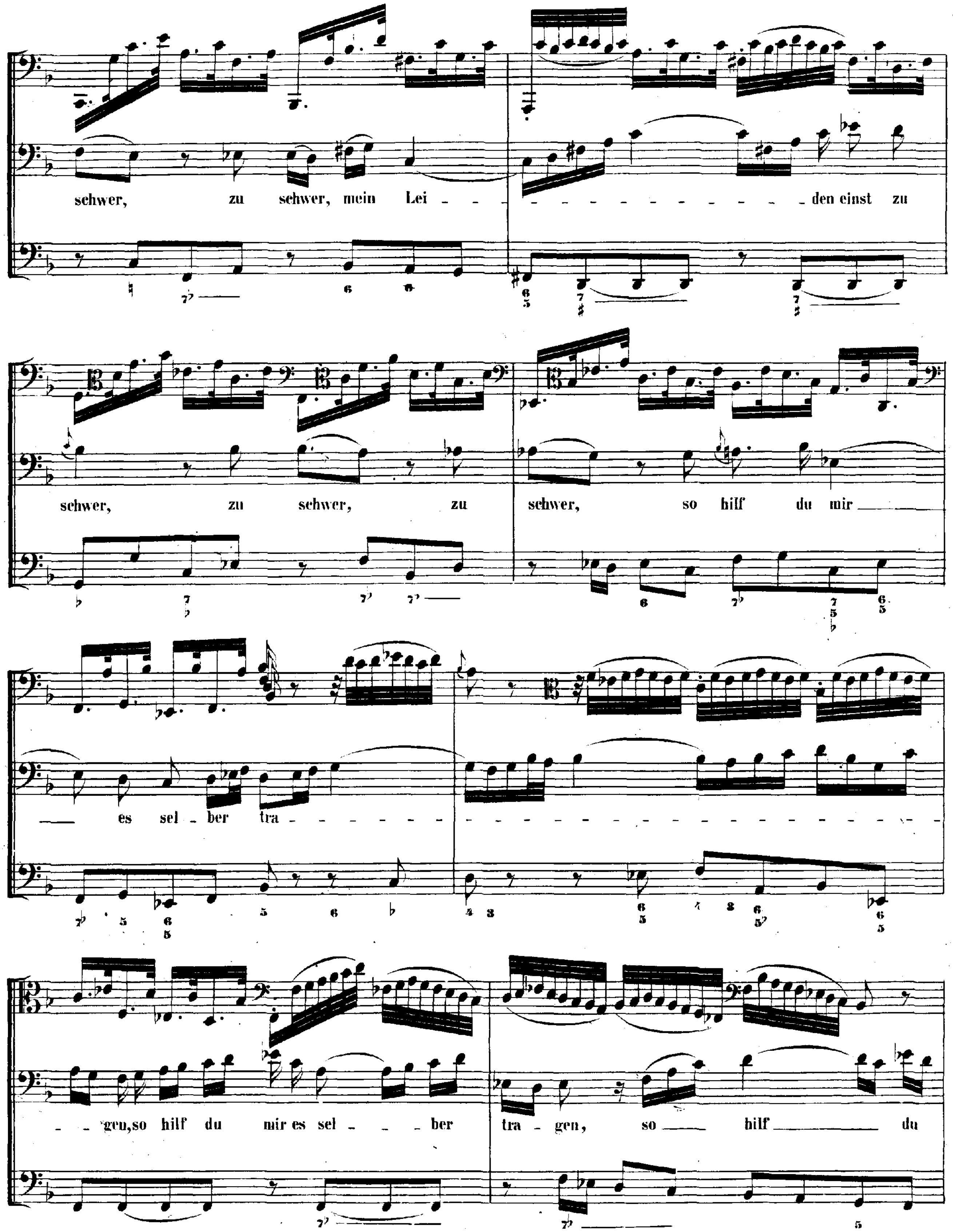
ARIA. CORO I.

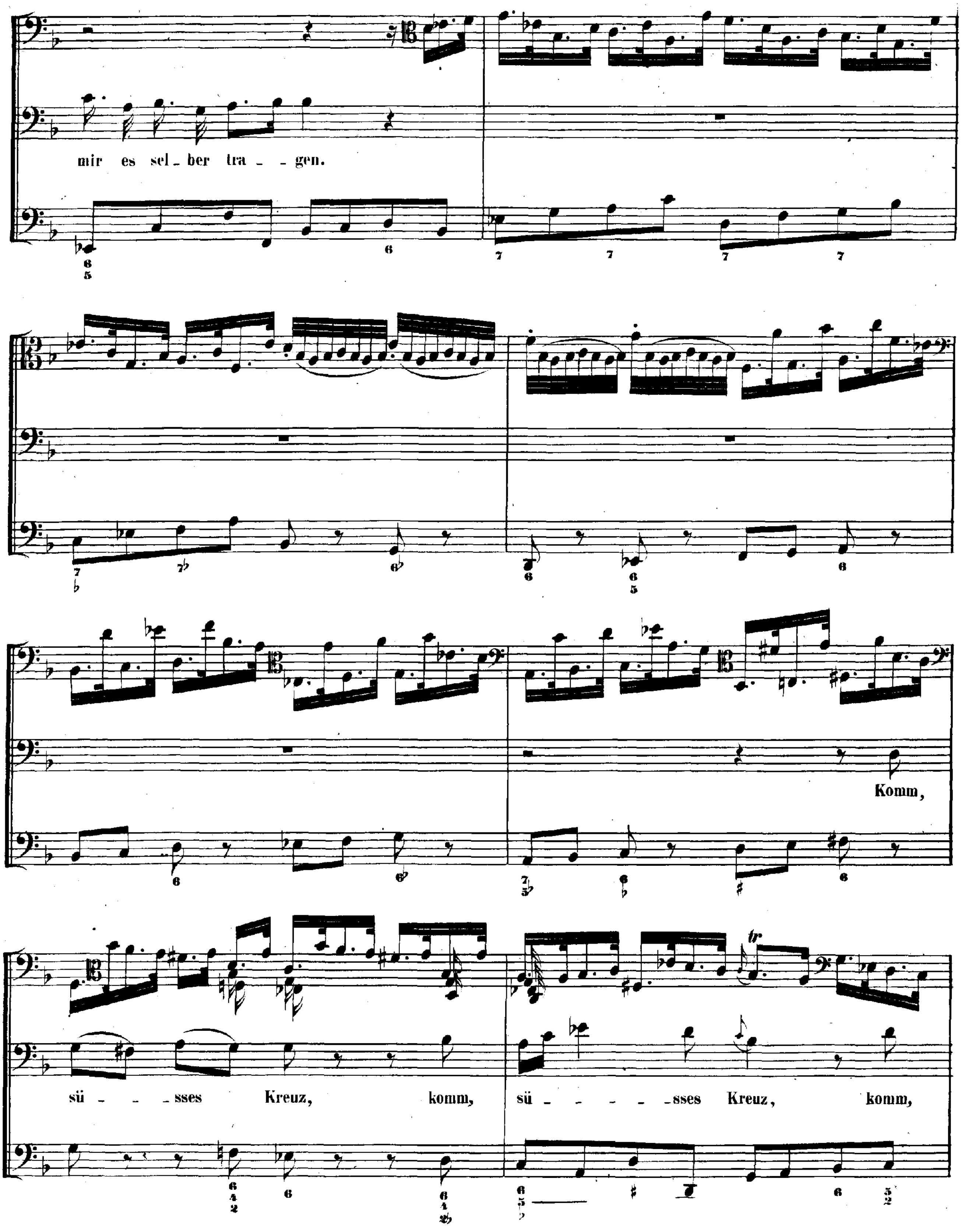


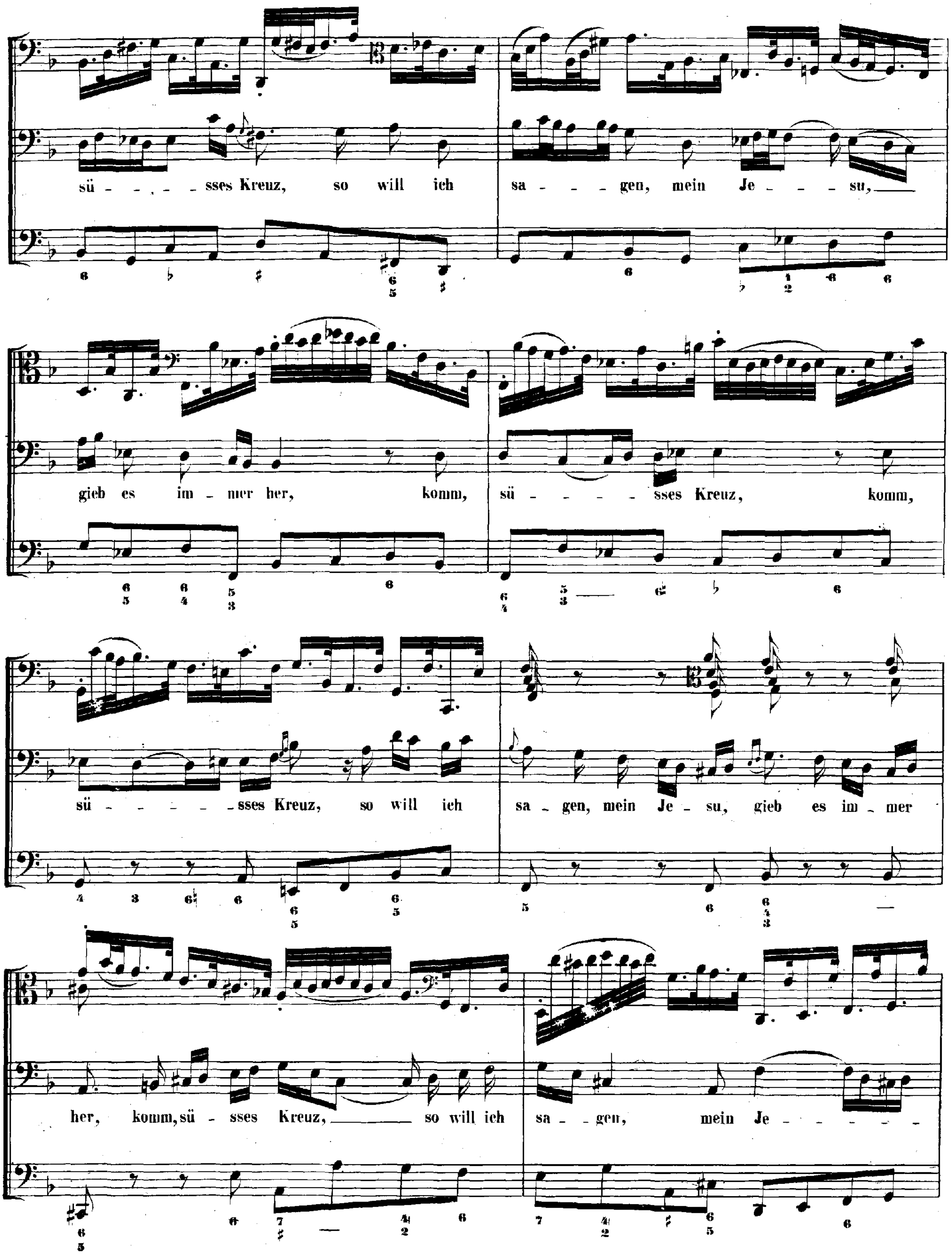
Viola da Gamba.
Basso.
Organo e Continuo.
p e staccato.
Komm, sü - sses Kreuz, komm,

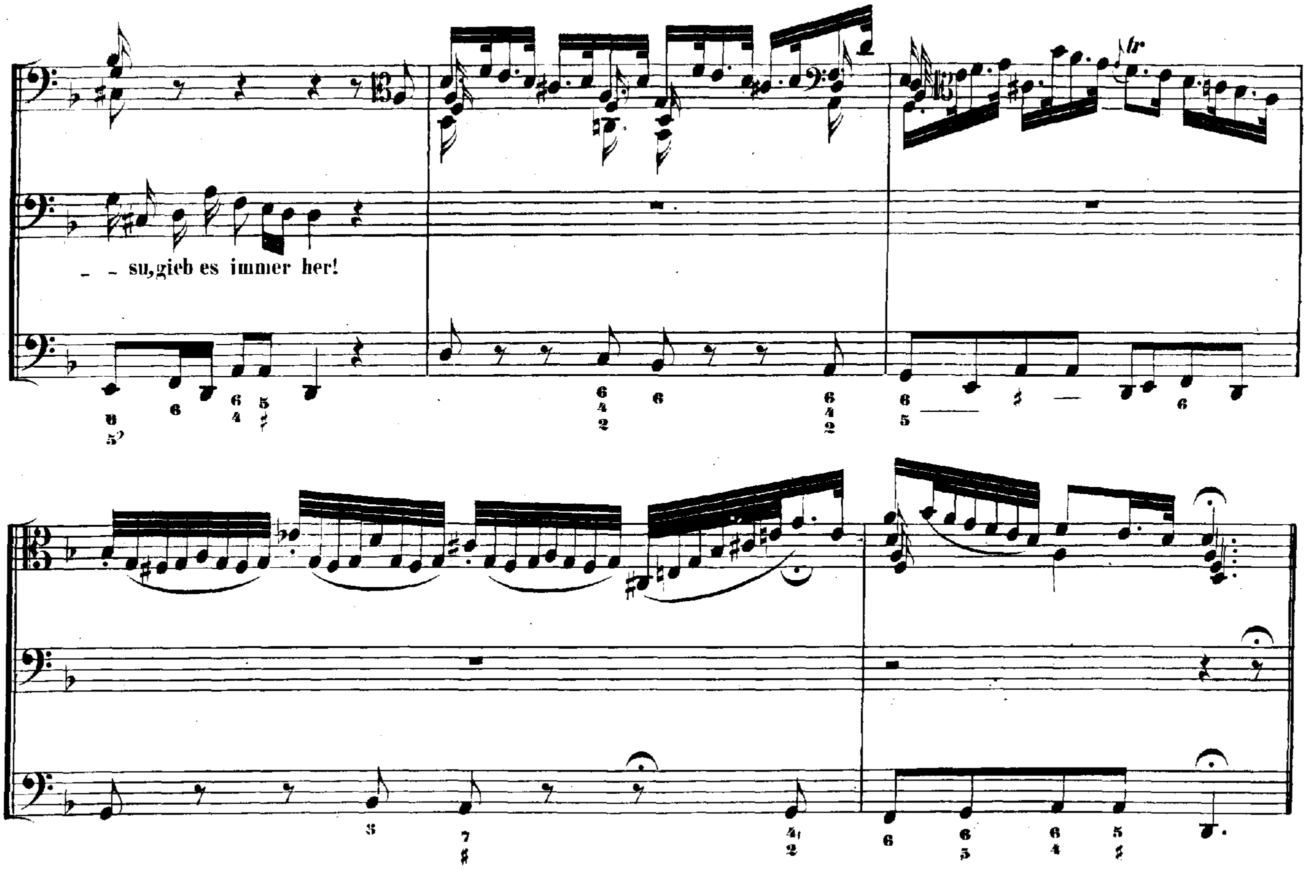

sü - - - - - sses Kreuz, komm, sü - - - - - sses Kreuz, so will ich
sa - - - - - gen, mein Je - - - - - su, gieb es im - mer her, komm,
sü - - - - - sses Kreuz, komm, sü - - - - - - sses Kreuz, so will ich
sa - gen, mein Je - su, gieb es im - mer her, komm, sü - sses Kreuz, so will ich


sa_ _ _ gen, mein Je_ _ _ _ _ _ _ _su, gieb es im_mer her!
Wird mir mein
Lei_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _den einst zu schwer, zu

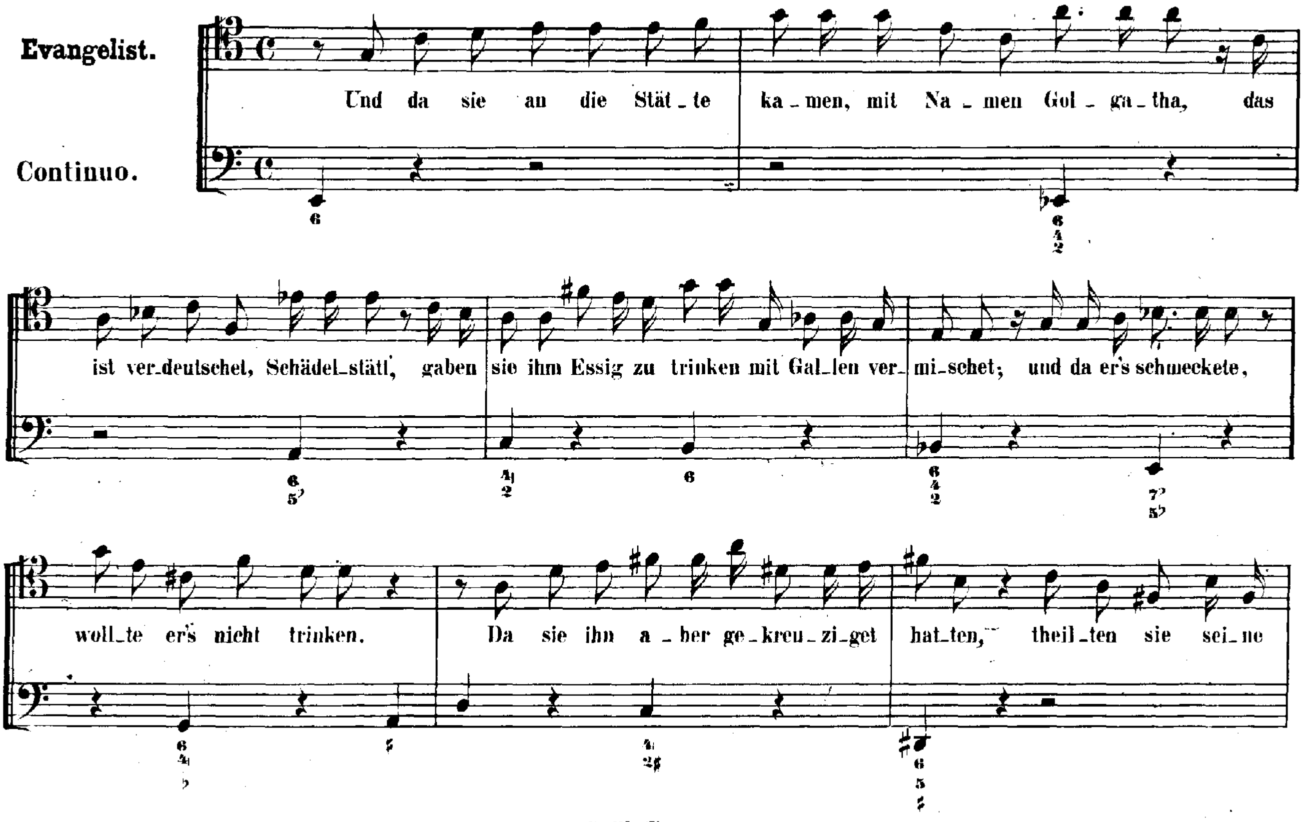

schwer, zu schwer, mein Lei - - - - - - - - - - - - - - - - - den einst zu
schwer, zu schwer, zu schwer, so hilf du mir
es sel - ber tra -
- - gen, so hilf du mir es sel - - - ber tra - gen, so hilf du

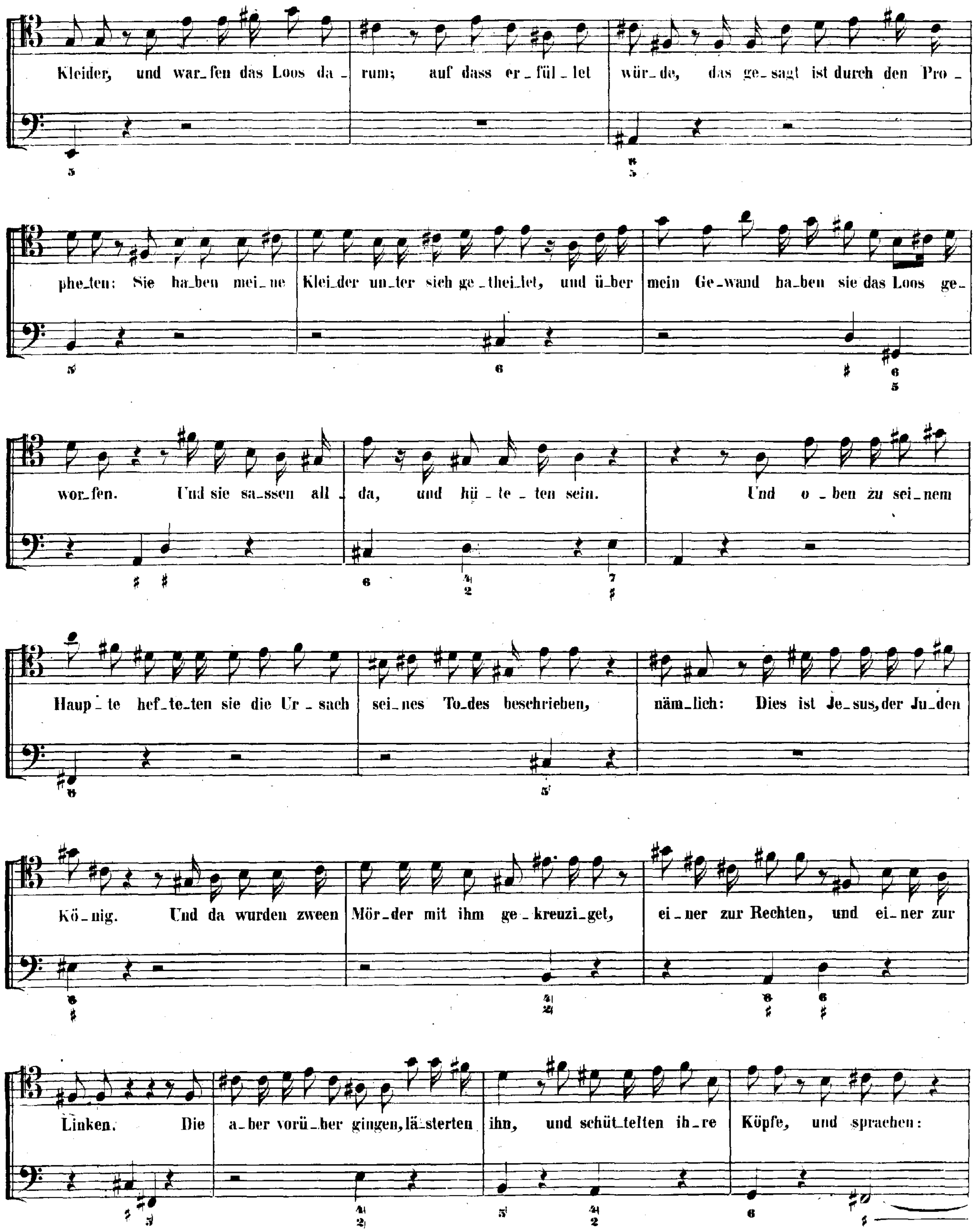

mir es sel_ber tra_ _gen.
Komm,
sü_ _ _sses Kreuz, komm,
sü_ _ _ _ _ _sses Kreuz, komm,

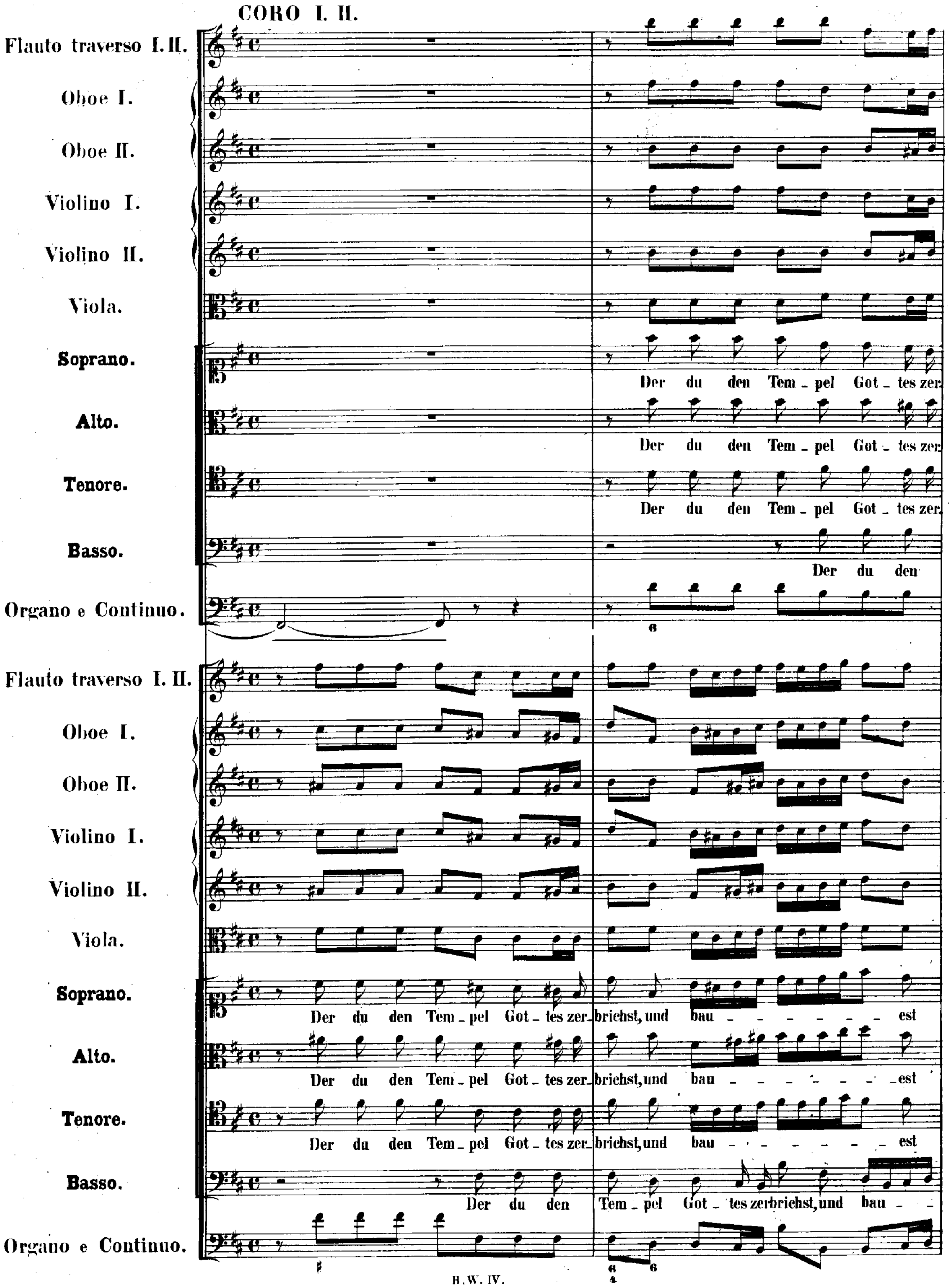

sü - - - - - sses Kreuz, so will ich
sa - - - - gen, mein Je - - - su,
gieb es im - mer her, komm,
sü - - - - - sses Kreuz, komm,
sü - - - - - - sses Kreuz, so will ich
sa - gen, mein Je - su, gieb es im - mer
her, komm, sü - sses Kreuz, so will ich
sa - gen, mein Je - - - - -

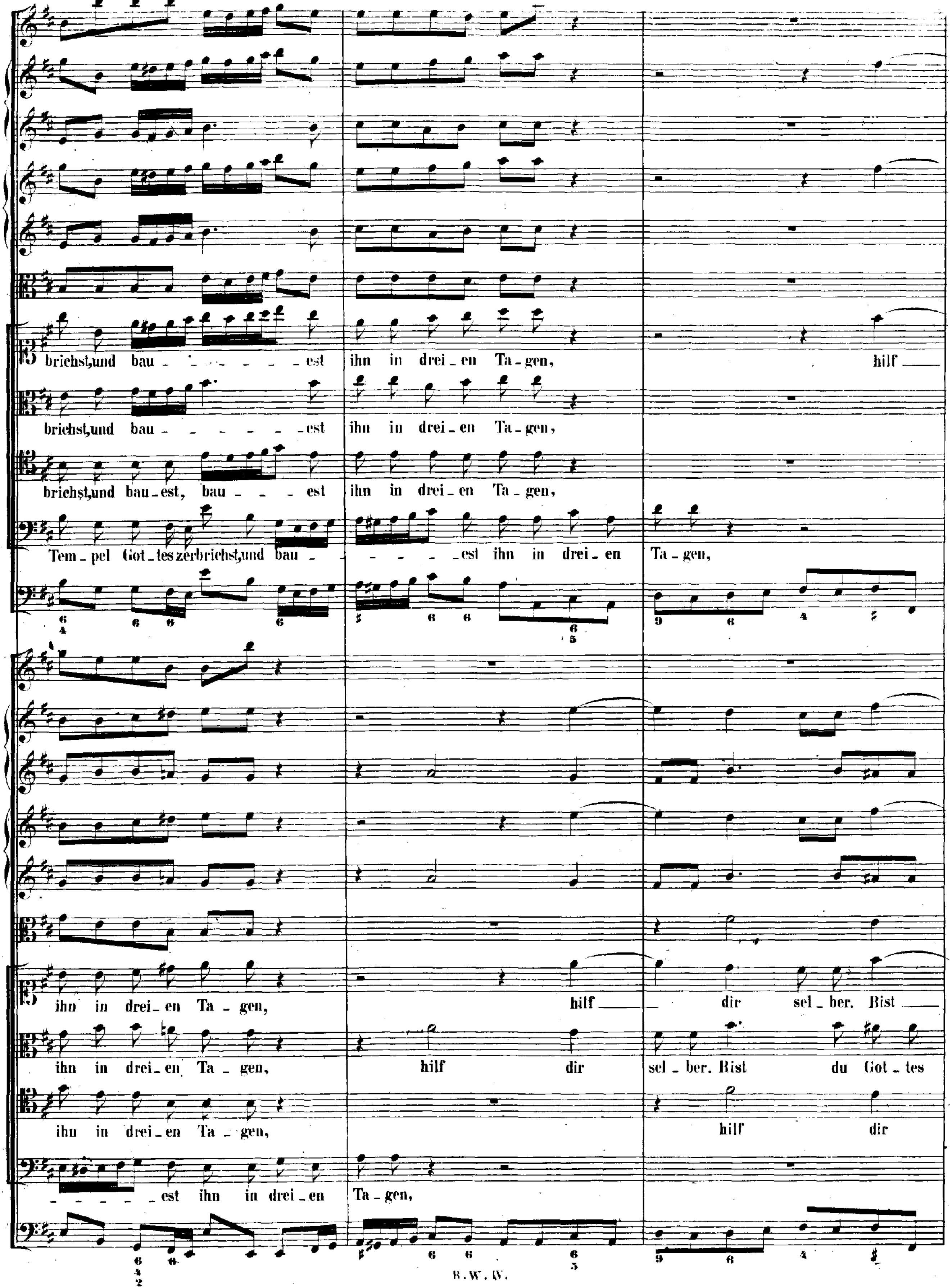


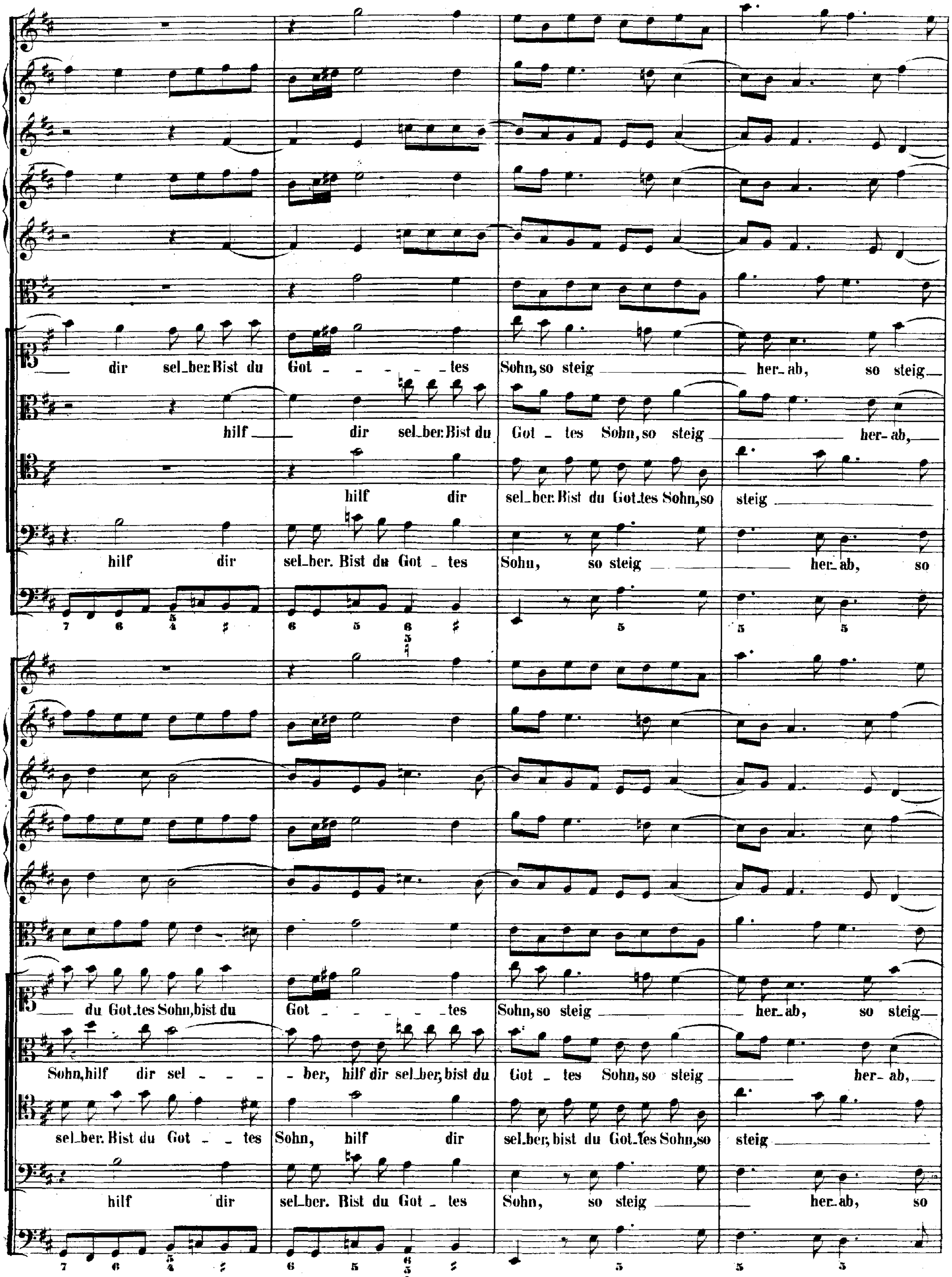
RECITATIVO. CORO I.

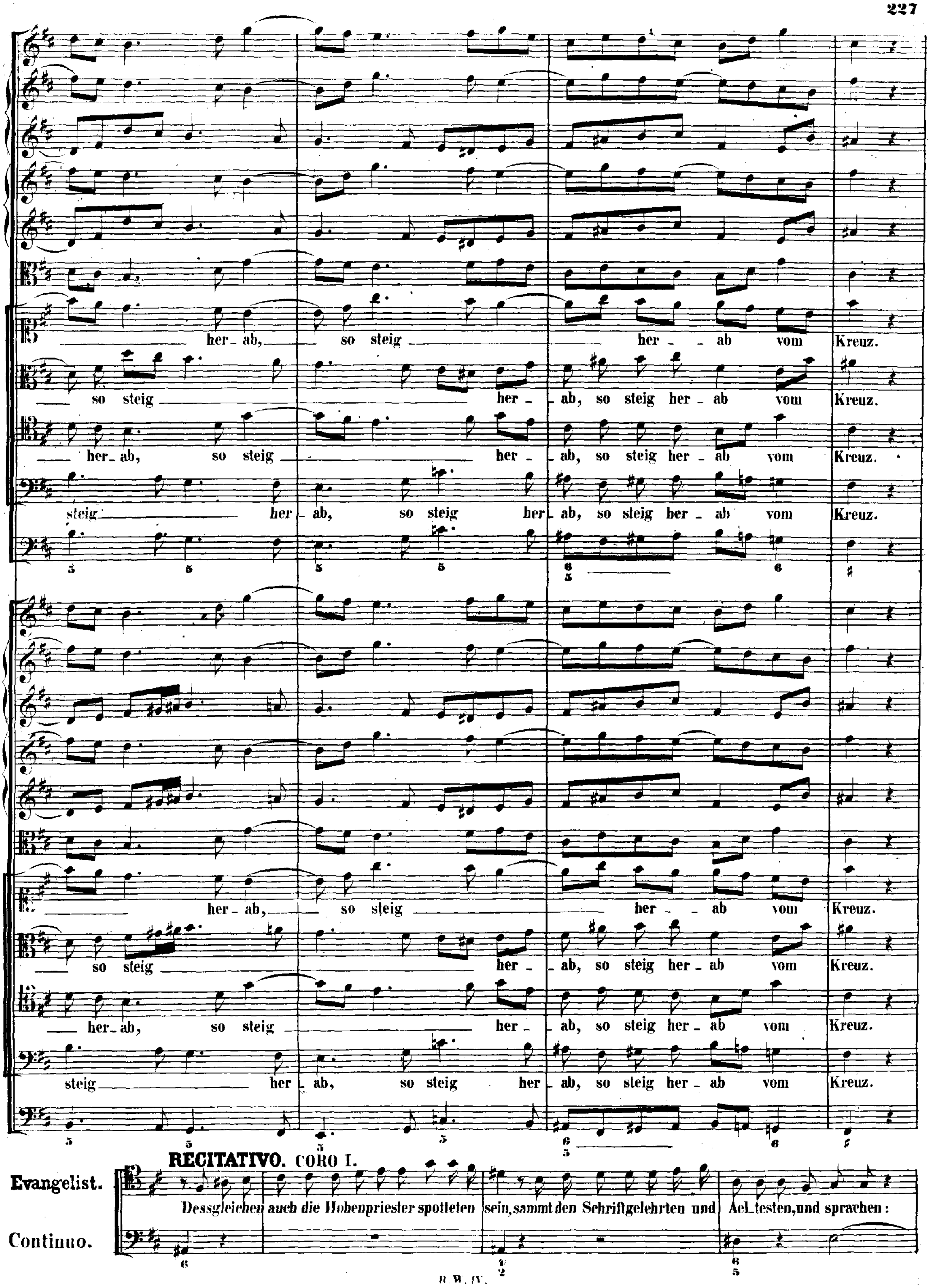



Kleider, und war_fen das Loos da _ rum; auf dass er _ fül _ let wür_de, das ge_sagt ist durch den Pro _
phe_ten: Sie ha_ben mei_ne Klei_der un_ter sich ge_thei_let, und ü_ber mein Ge_wand ha_ben sie das Loos ge_
wor_fen. Und sie sa_ssen all _ da, und hü _ te _ ten sein. Und o _ ben zu sei_nem
Haup_te hef_te_ten sie die Ur _ sach sei_nes To_des beschrieben, näm_lich: Dies ist Je_sus, der Ju_den
Kö_nig. Und da wurden zween Mör_der mit ihm ge _ kreuzi_get, ei_ner zur Rechten, und ei_ner zur
Linken. Die a_ber vorü_ber gingen, lä_sterten ihn, und schüt_telten ih_re Köpfe, und sprachen:

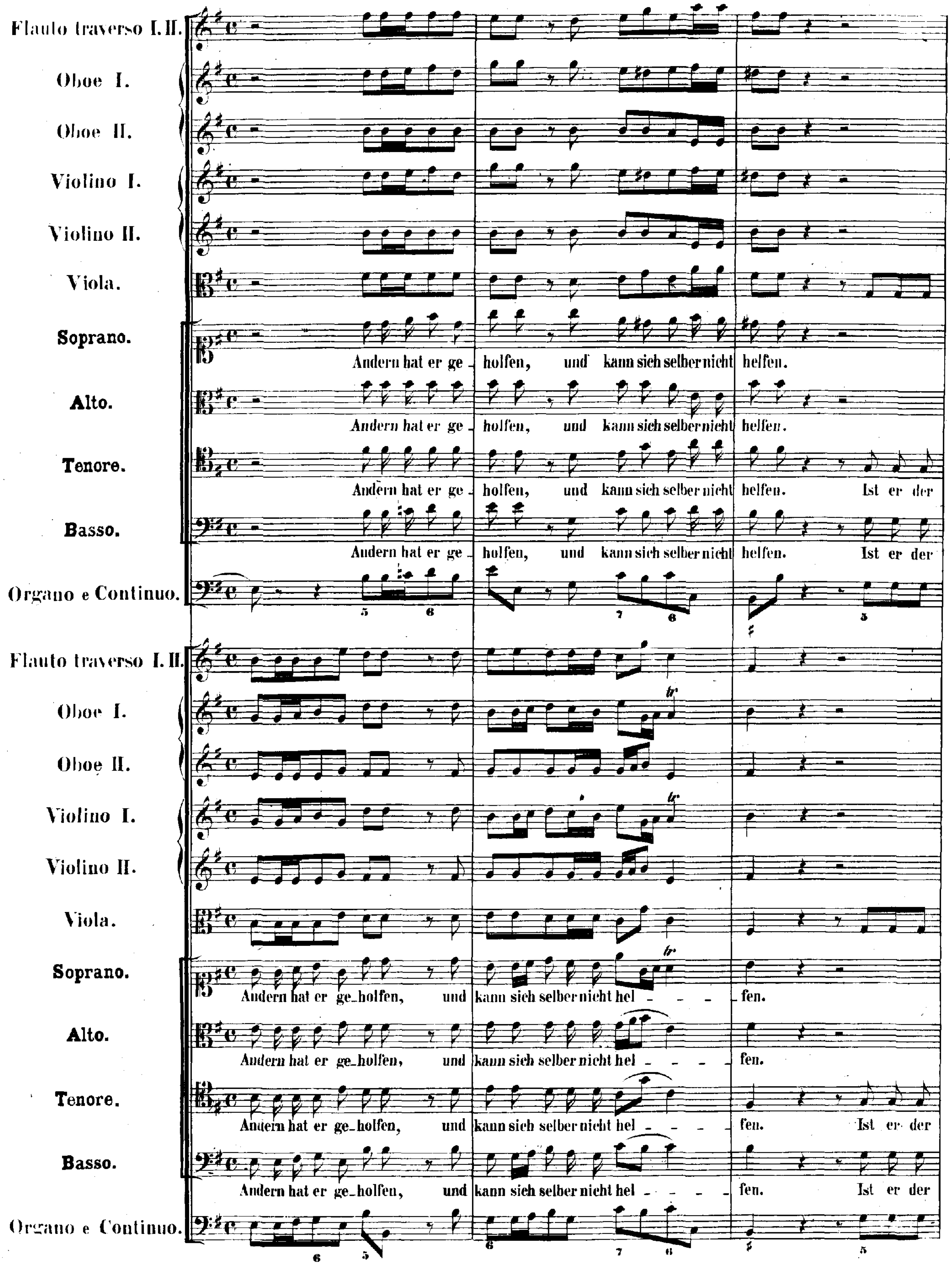

CORO I. II.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Der du den Tem - pel Got - tes zer-
Der du den
Der du den Tem - pel Got - tes zer- brichst, und bau - - - - - - - - est
Der du den Tem - pel Got - tes zerbrichst, und bau - -

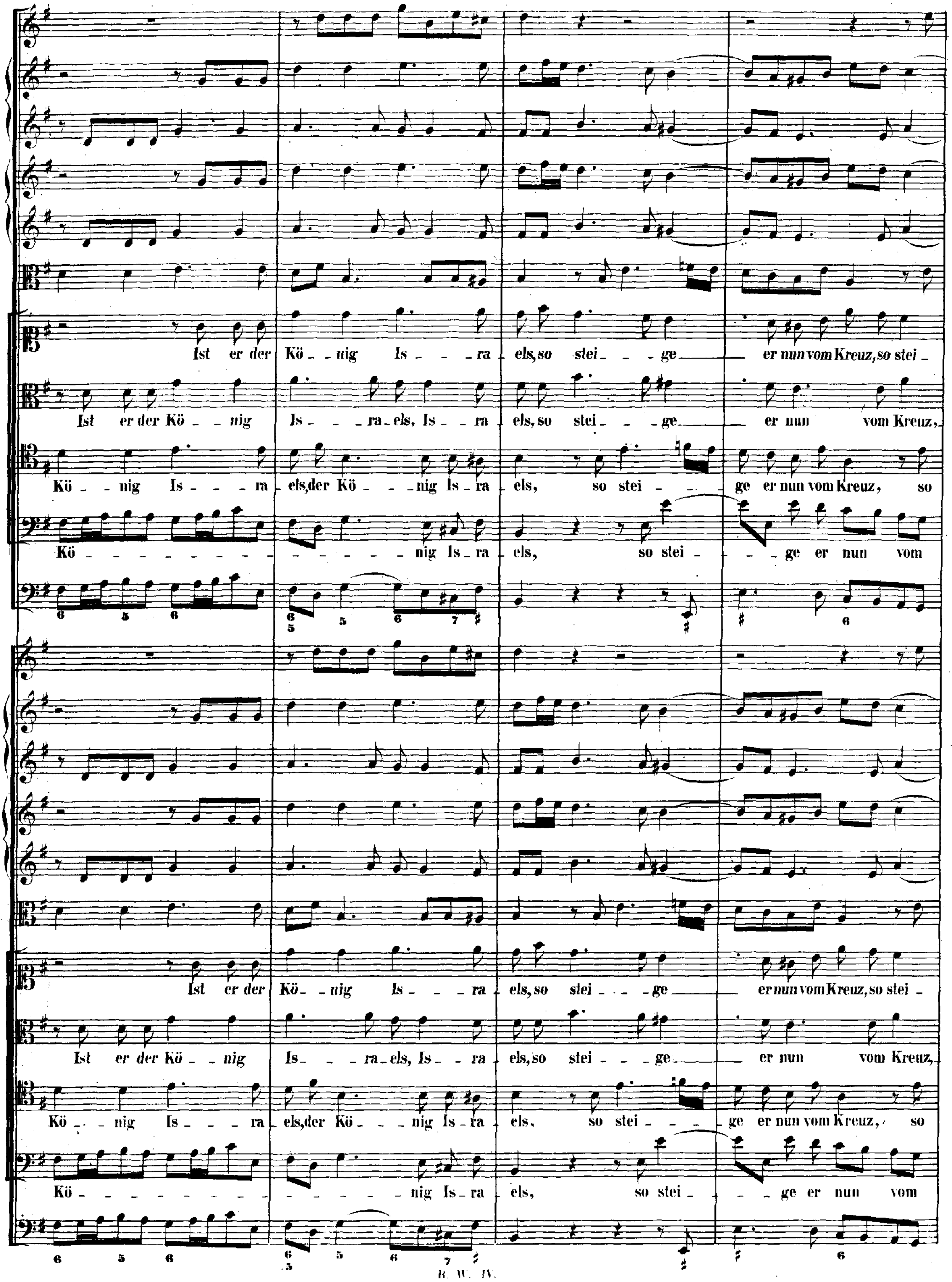

brichst,und bau - - - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen, hilf
brichst,und bau - - - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen,
brichst,und bau-est, bau - - - est ihn in drei - en Ta - gen,
Tem - pel Got - tes zerbrichst,und bau - - - - - - est ihn in drei - en Ta - gen,
ihn in drei - en Ta - gen, hilf dir sel - ber. Bist
ihn in drei - en Ta - gen, hilf dir sel - ber. Bist du Got - tes
ihn in drei - en Ta - gen, hilf dir
- - - - - est ihn in drei - en Ta - gen,

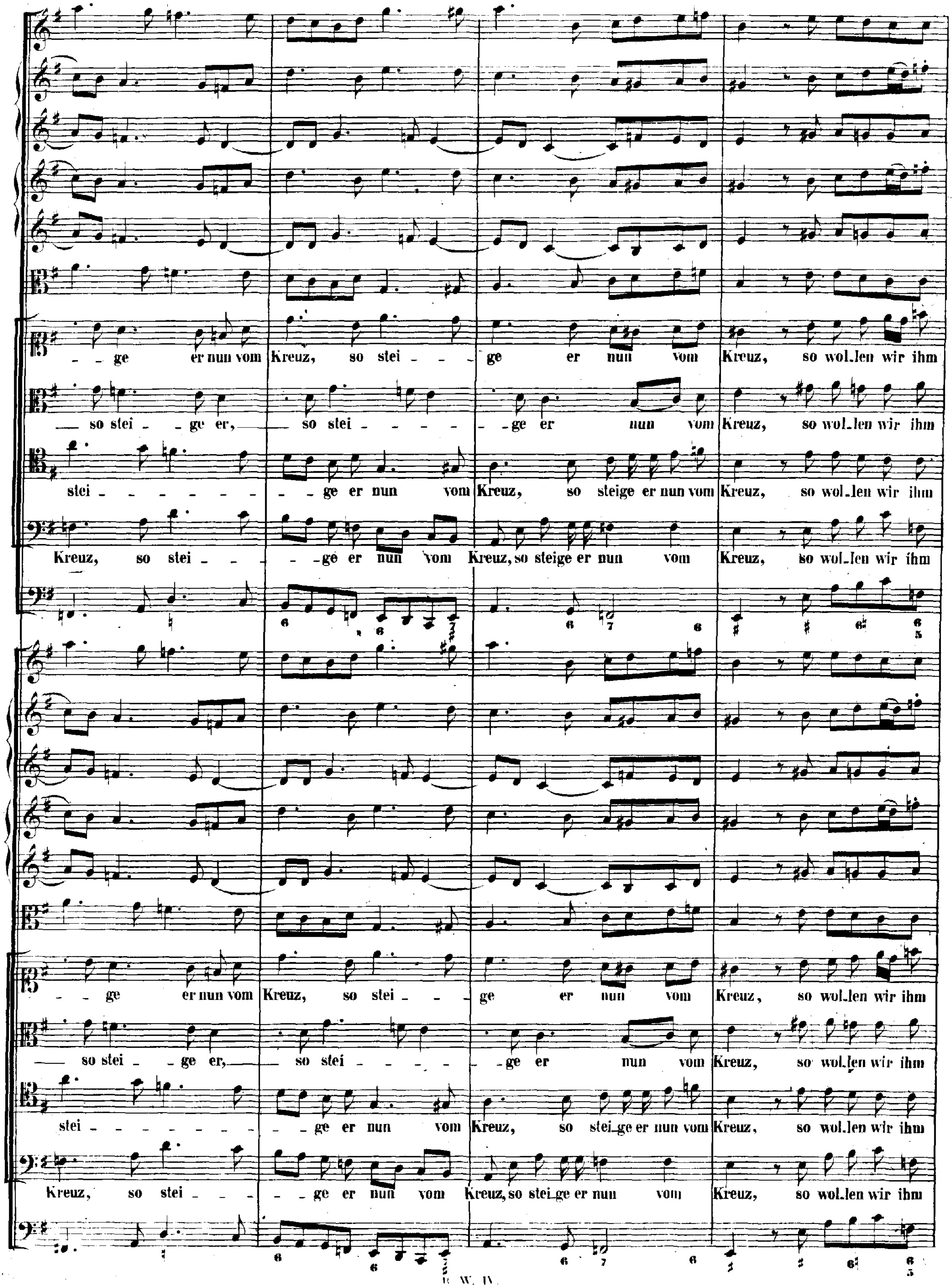

dir sel_ber. Bist du Got_ _ _ _ _tes Sohn, so steig her_ab, so steig
hilf dir sel_ber. Bist du Got_tes Sohn, so steig her_ab,
hilf dir sel_ber. Bist du Got_tes Sohn, so steig
hilf dir sel_ber. Bist du Got_tes Sohn, so steig her_ab, so
du Got_tes Sohn, bist du Got_ _ _ _ _tes Sohn, so steig her_ab, so steig
Sohn, hilf dir sel_ _ _ber, hilf dir sel_ber, bist du Got_tes Sohn, so steig her_ab,
sel_ber. Bist du Got_ _tes Sohn, hilf dir sel_ber, bist du Got_tes Sohn, so steig
hilf dir sel_ber. Bist du Got_tes Sohn, so steig her_ab, so

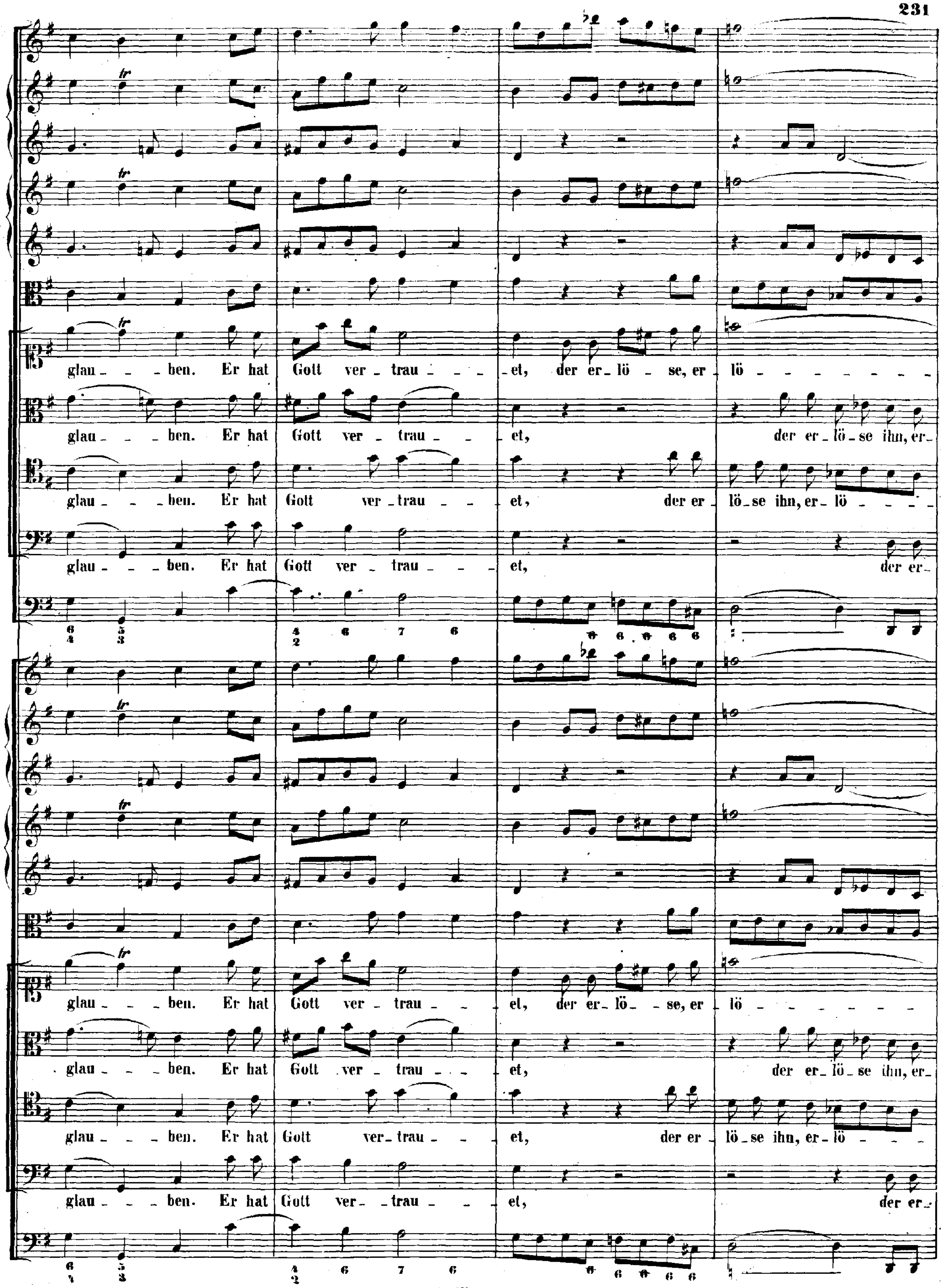

her- ab, so steig her - ab vom Kreuz.
so steig her - ab, so steig her - ab vom Kreuz.
her- ab, so steig her - ab, so steig her - ab vom Kreuz.
steig her - ab, so steig her - ab, so steig her - ab vom Kreuz.
her - ab, so steig her - ab vom Kreuz.
so steig her - ab, so steig her - ab vom Kreuz.
her - ab, so steig her - ab, so steig her - ab vom Kreuz.
steig her - ab, so steig her - ab, so steig her - ab vom Kreuz.
RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Continuo.
Dessgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein, sammt den Schriftgelehrten und Ael - testen, und sprachen:

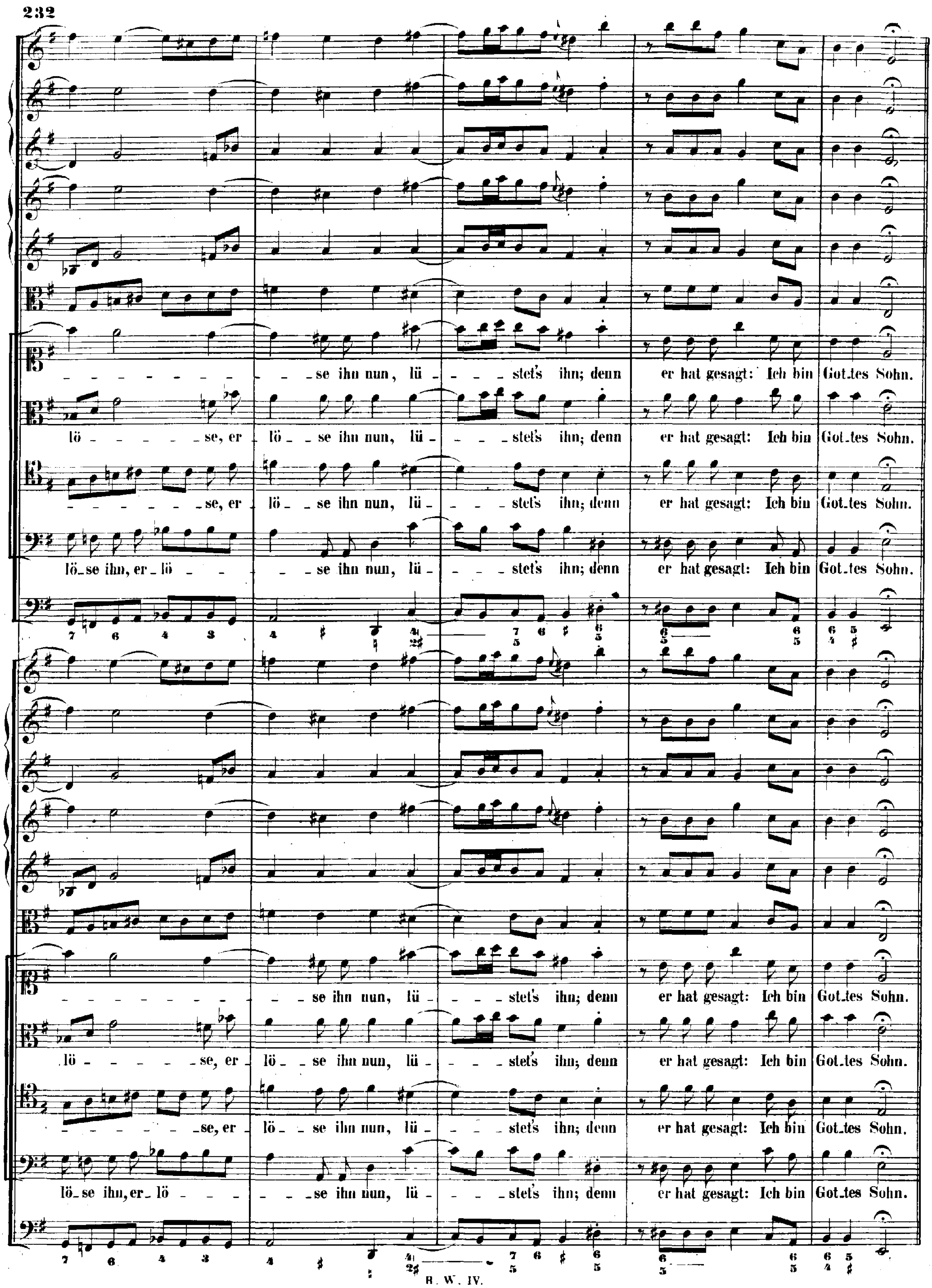
CORO I. II.

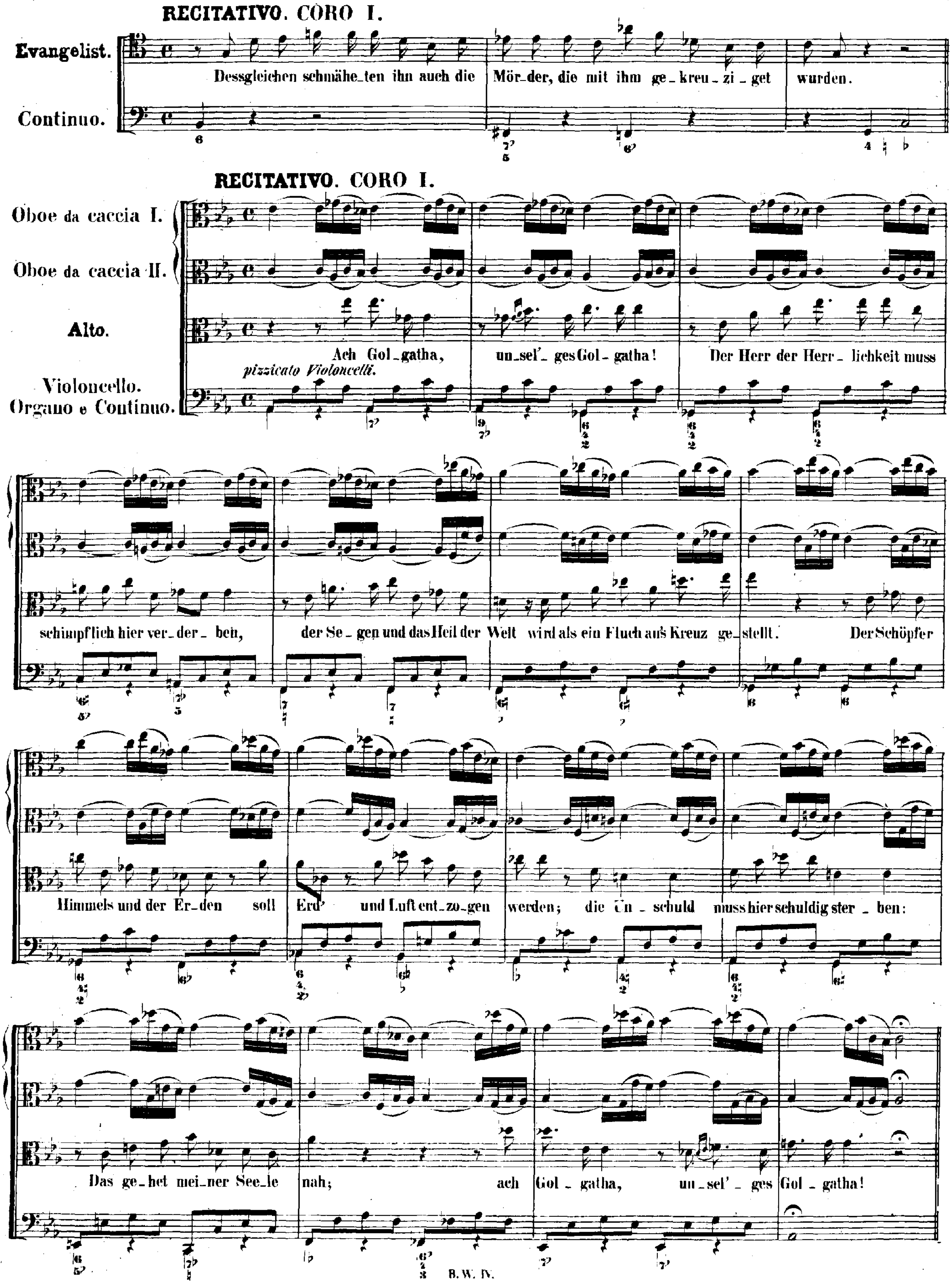

Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Andern hat er ge - holfen, und kann sich selber nicht helfen.
Alto.
Andern hat er ge - holfen, und kann sich selber nicht helfen.
Tenore.
Andern hat er ge - holfen, und kann sich selber nicht helfen. Ist er der
Basso.
Andern hat er ge - holfen, und kann sich selber nicht helfen. Ist er der
Organo e Continuo.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Andern hat er ge_holfen, und kann sich selber nicht hel - - - - fen.
Alto.
Andern hat er ge_holfen, und kann sich selber nicht hel - - - - fen.
Tenore.
Andern hat er ge_holfen, und kann sich selber nicht hel - - - - fen. Ist er der
Basso.
Andern hat er ge_holfen, und kann sich selber nicht hel - - - - fen. Ist er der
Organo e Continuo.


Ist er der Kö - nig Is - - - ra - els, so stei - - - ge — er nun vom Kreuz, so stei -
Ist er der Kö - nig Is - - - ra - els, Is - - ra - els, so stei - - - ge — er nun vom Kreuz,
Kö - nig Is - - - ra - els, der Kö - - - nig Is - ra - els, so stei - - - ge er nun vom Kreuz, so
Kö - - - - - - - - - - - - - - - nig Is - ra - els, so stei - - - ge er nun vom
6 5 6 6 5 5 6 7 ♯ ♯ ♯ 6
Ist er der Kö - nig Is - - - ra - els, so stei - - - ge — er nun vom Kreuz, so stei -
Ist er der Kö - nig Is - - - ra - els, Is - - ra - els, so stei - - - ge — er nun vom Kreuz,
Kö - nig Is - - - ra - els, der Kö - - - nig Is - ra - els, so stei - - - ge er nun vom Kreuz, so
Kö - - - - - - - - - - - - - - - nig Is - ra - els, so stei - - - ge er nun vom
6 5 6 6 5 5 6 7 ♯ ♯ ♯ 6

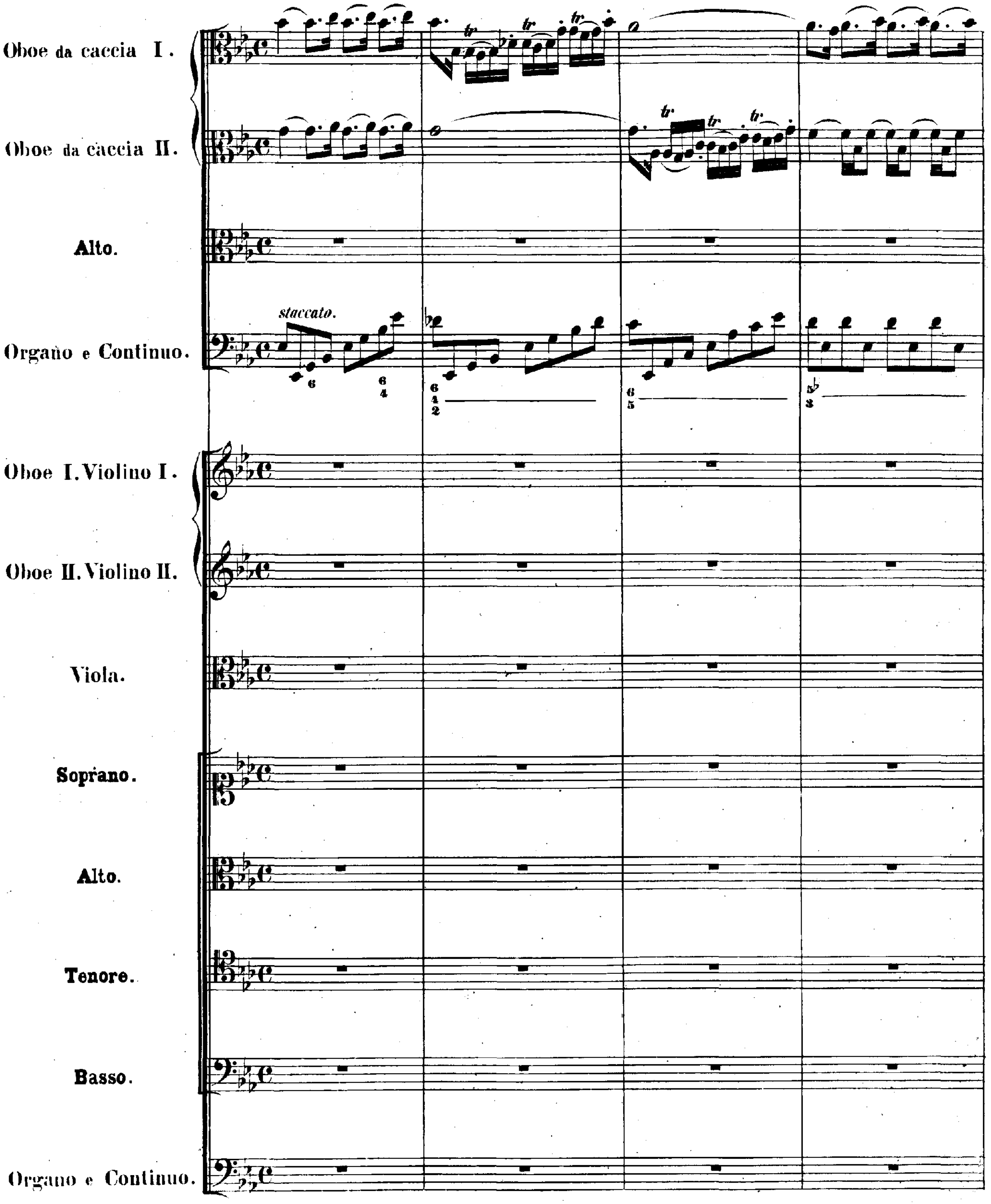

– – ge er nun vom Kreuz, so stei – – – ge er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm
so stei – ge er, so stei – – – – – – ge er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm
stei – – – – – – – – ge er nun vom Kreuz, so steige er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm
Kreuz, so stei – – – – ge er nun vom Kreuz, so steige er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm
– – ge er nun vom Kreuz, so stei – – ge er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm
so stei – ge er, so stei – – – – – ge er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm
stei – – – – – – – – ge er nun vom Kreuz, so stei-ge er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm
Kreuz, so stei – – – – ge er nun vom Kreuz, so stei-ge er nun vom Kreuz, so wol-len wir ihm

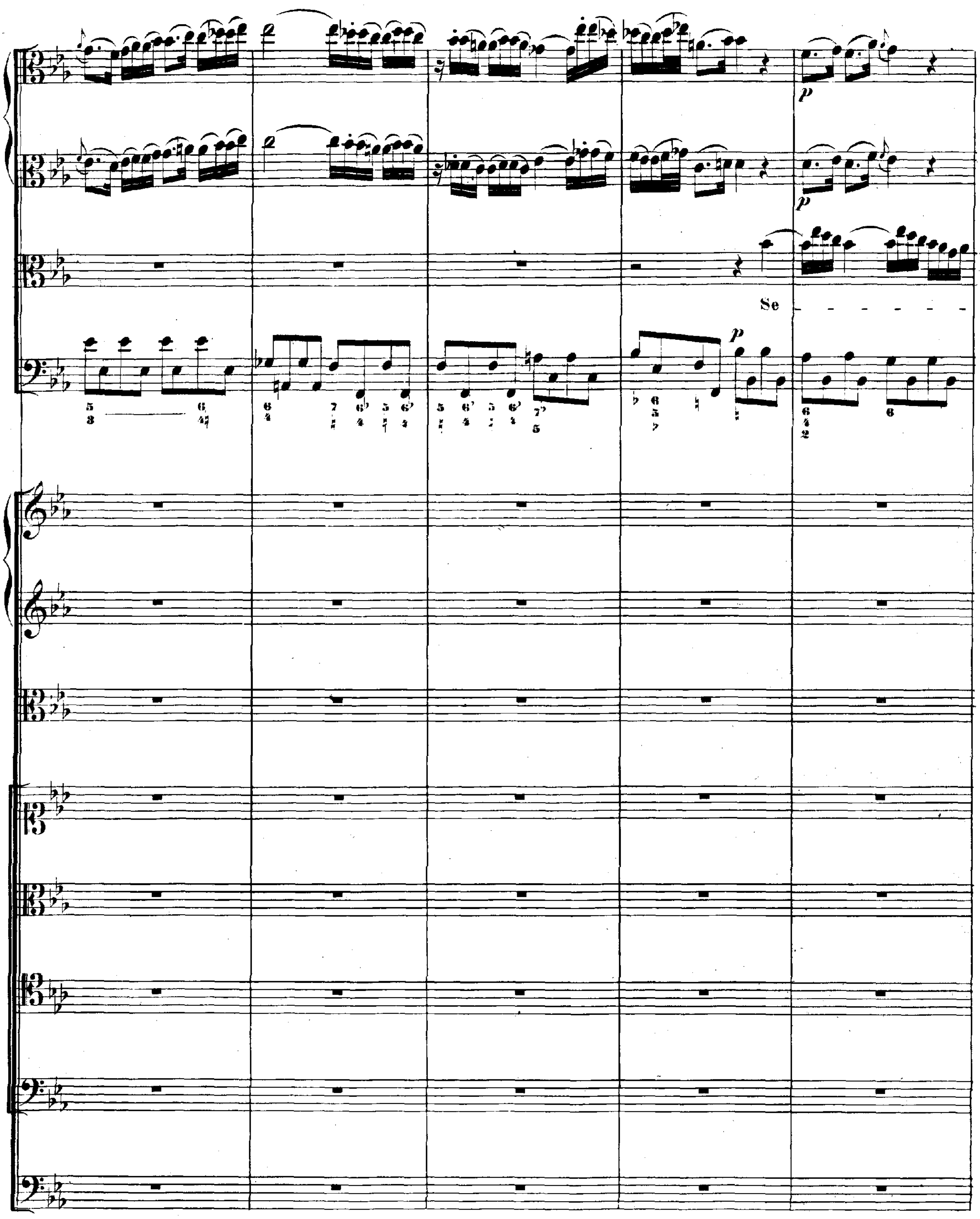

glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - - et, der er - lö - se, er - lö - - - - - - - -
glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - se ihn, er -
glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - se ihn, er - lö - - - -
glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - - et, der er -
glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - - se, er - lö - - - - - -
glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - - et, der er - lö - se ihn, er -
glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er - lö - se ihn, er - lö - - -
glau - - ben. Er hat Gott ver - trau - - et, der er -

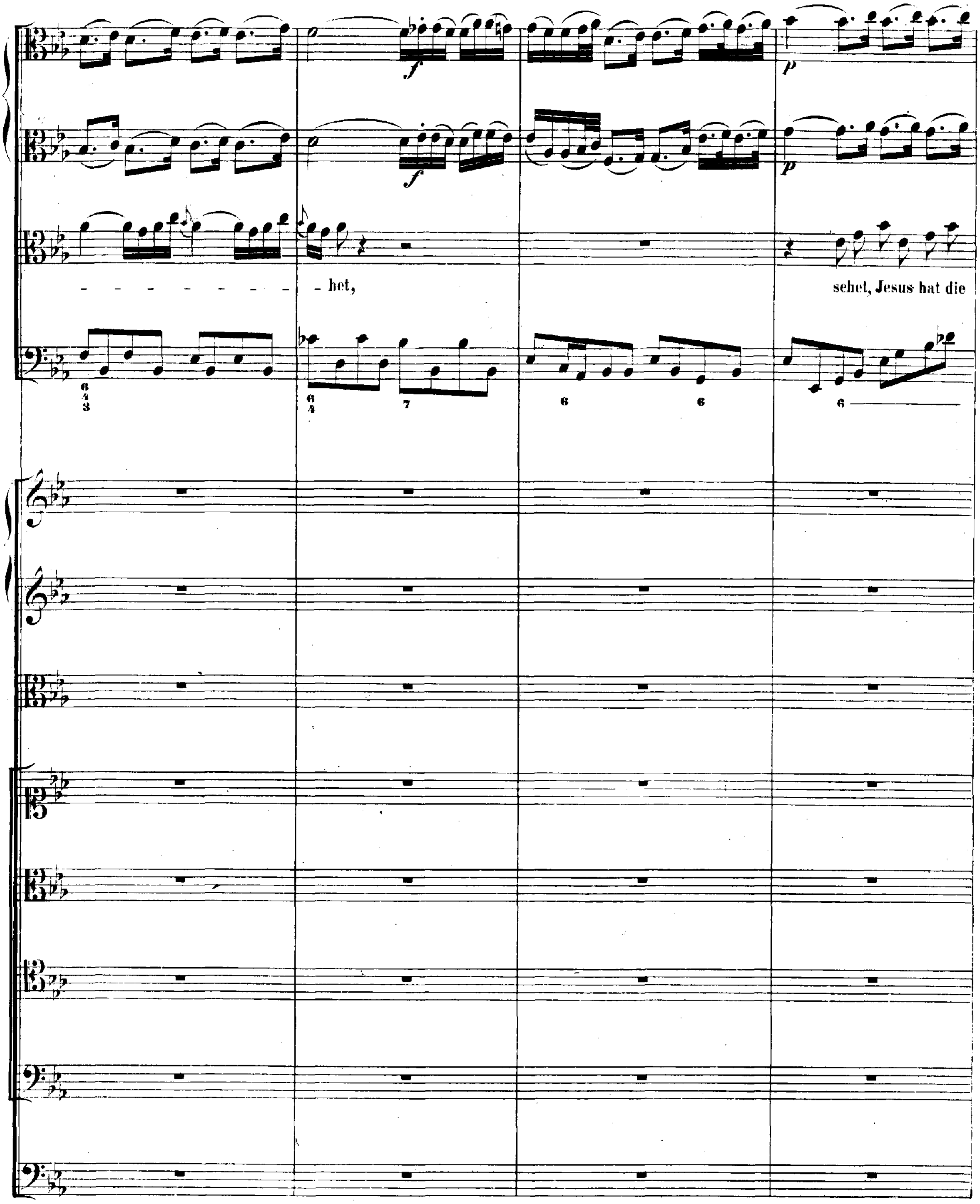

- - - - - - - - - - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.
lö - - - - - - se, er lö - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.
- - - - - - - - se, er lö - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.
lö-se ihn, er-lö - - - - - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.
- - - - - - - - - - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.
lö - - - - - - se, er lö - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.
- - - - - - - - se, er lö - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.
lö-se ihn, er-lö - - - - - - se ihn nun, lü - - - - stet's ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Got-tes Sohn.

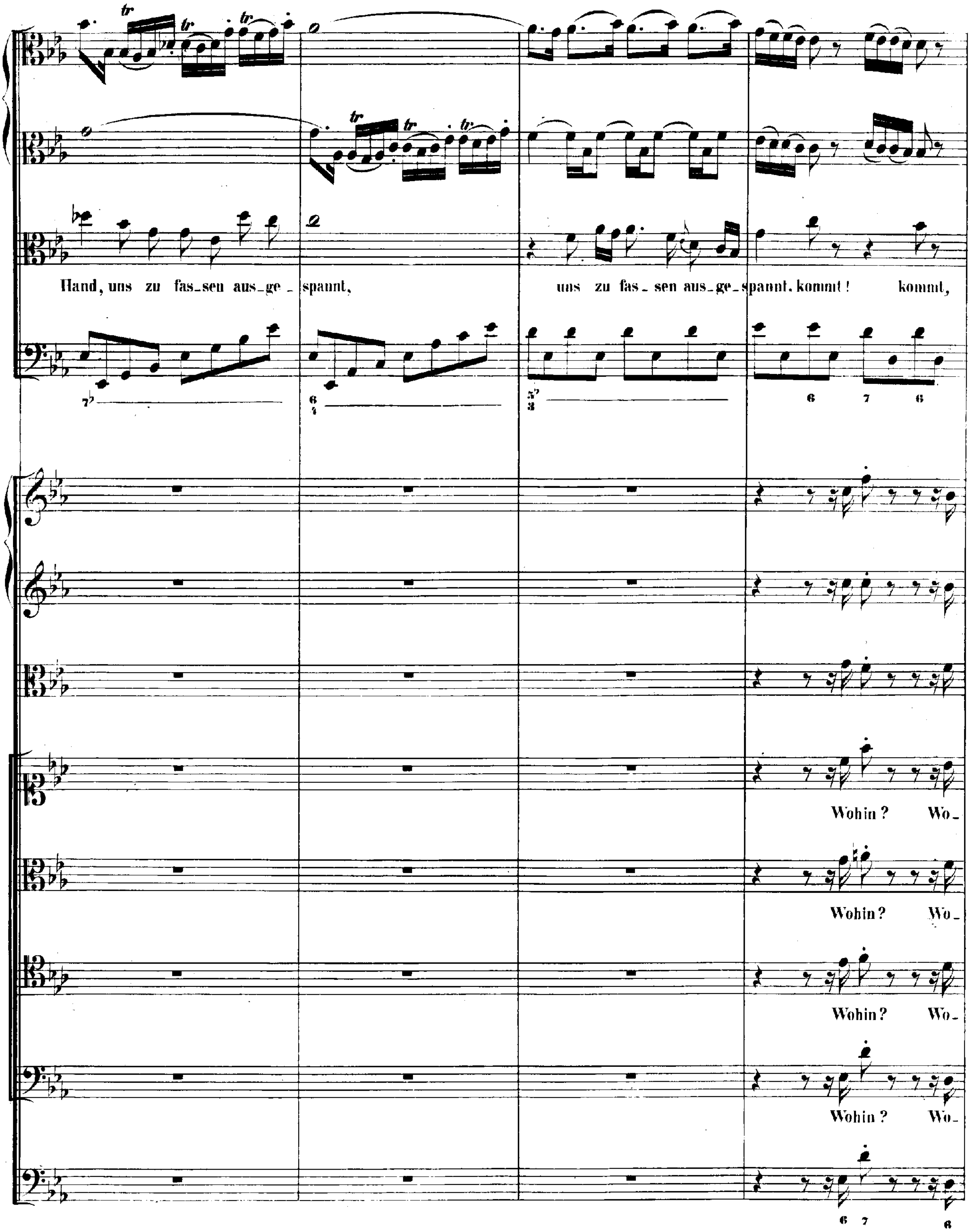

RECITATIVO. CORO I.
Evangelist.
Continuo.
Dessgleichen schmähe_ten ihn auch die Mör_der, die mit ihm ge_kreu_zi_get wurden.
RECITATIVO. CORO I.
Oboe da caccia I.
Oboe da caccia II.
Alto.
Violoncello. Organo e Continuo.
pizzicato Violoncelli.
Ach Gol_gatha, un_sel'_ges Gol_gatha! Der Herr der Herr_lichkeit muss schimpflich hier ver_der_ben, der Se_gen und das Heil der Welt wird als ein Fluch an's Kreuz ge_stellt. Der Schöpfer Himmels und der Er_den soll Erd' und Luft ent_zo_gen werden; die Un_schuld muss hier schuldig ster_ben: Das ge_het mei_ner See_le nah; ach Gol_gatha, un_sel'_ges Gol_gatha!

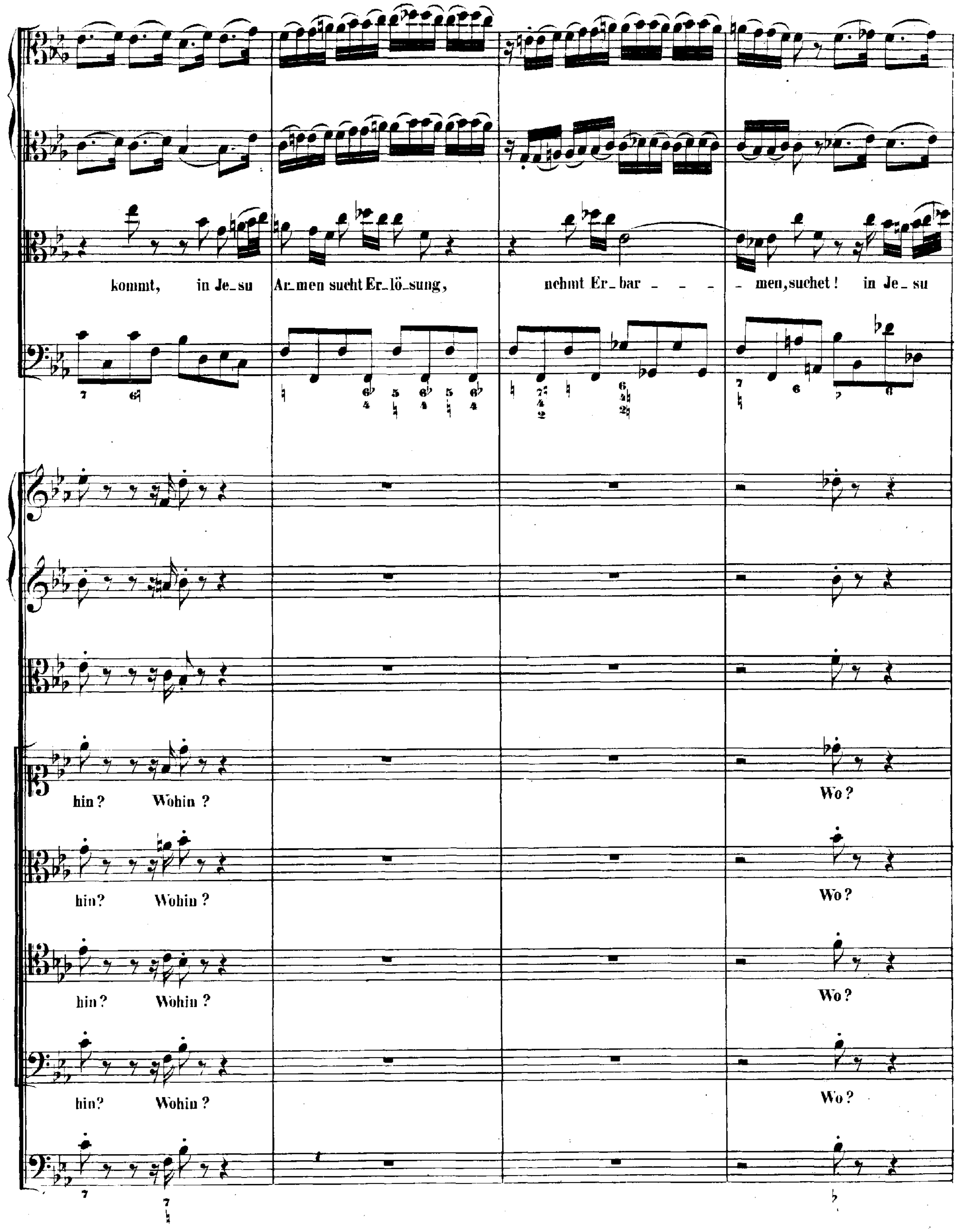
ARIA. CORO I. II.

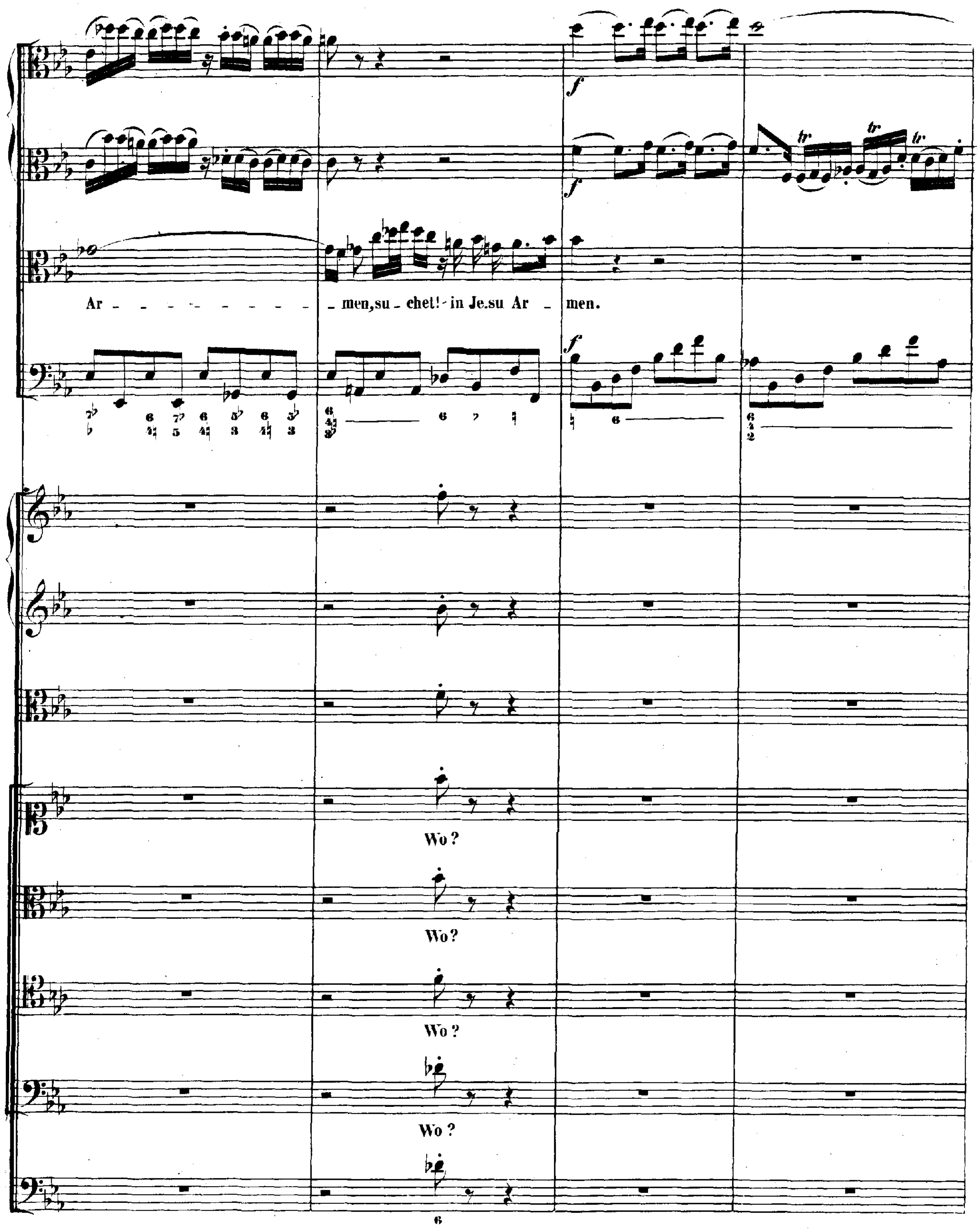


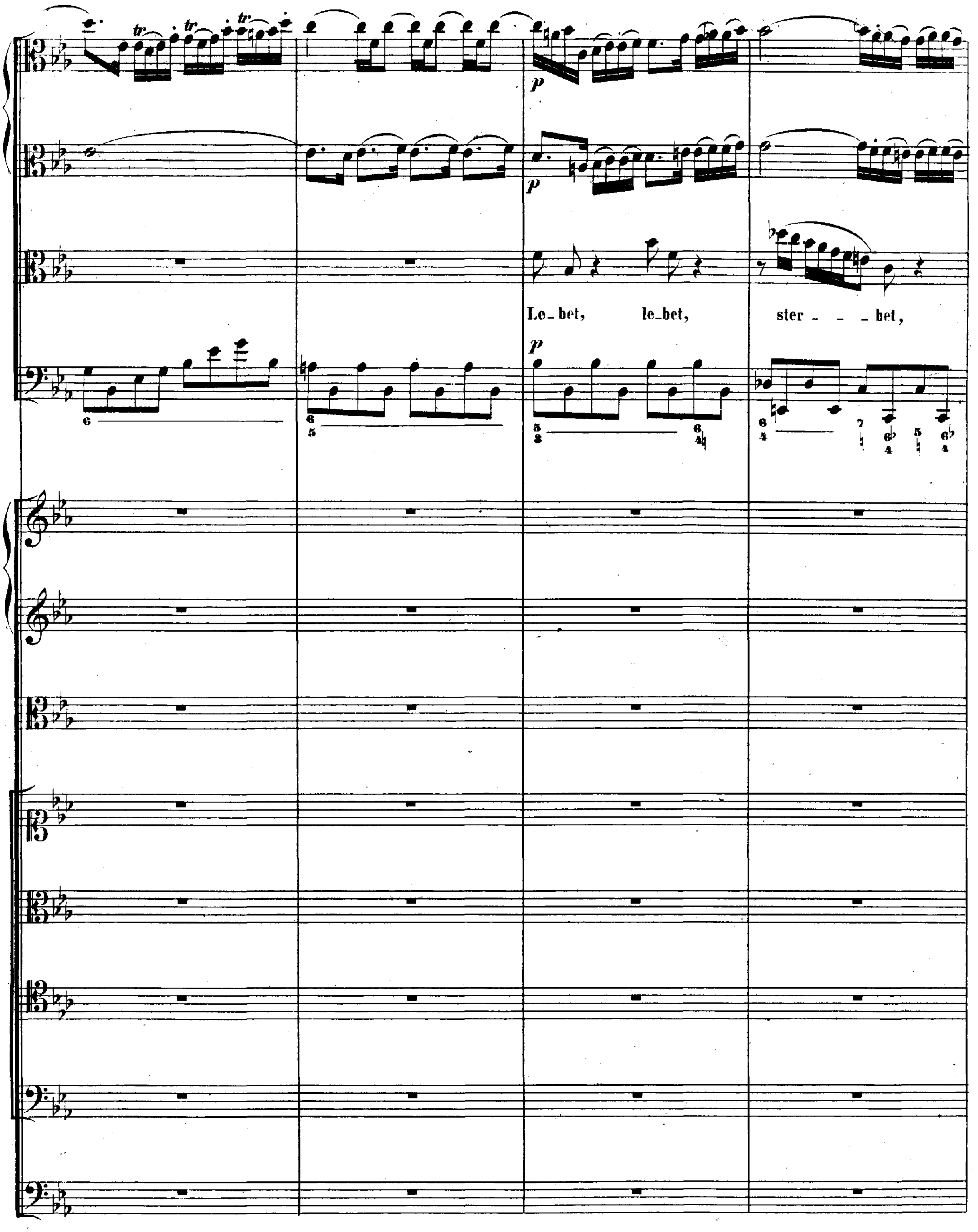

Se

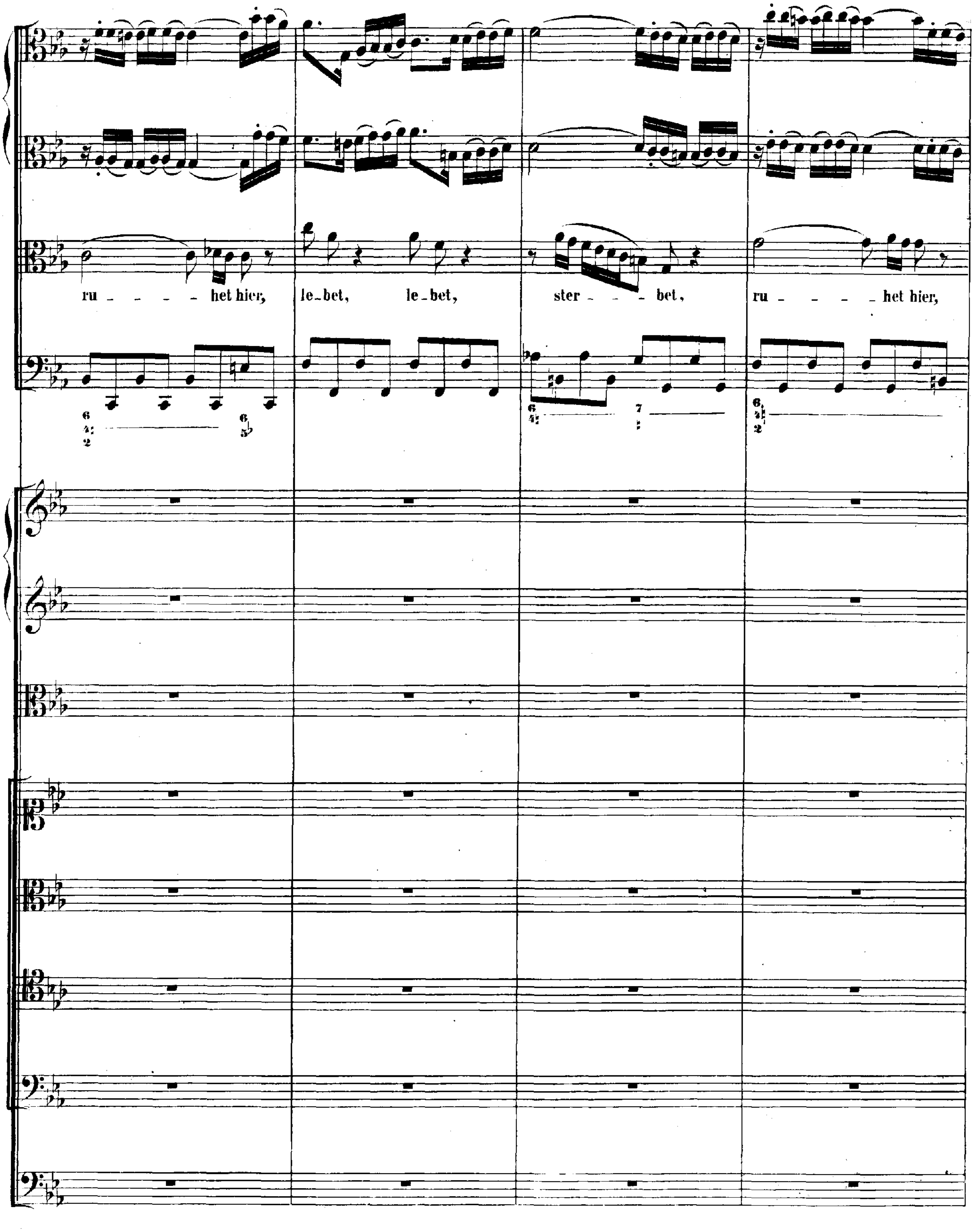

- - - - - - - - - - - het,
sehet, Jesus hat die

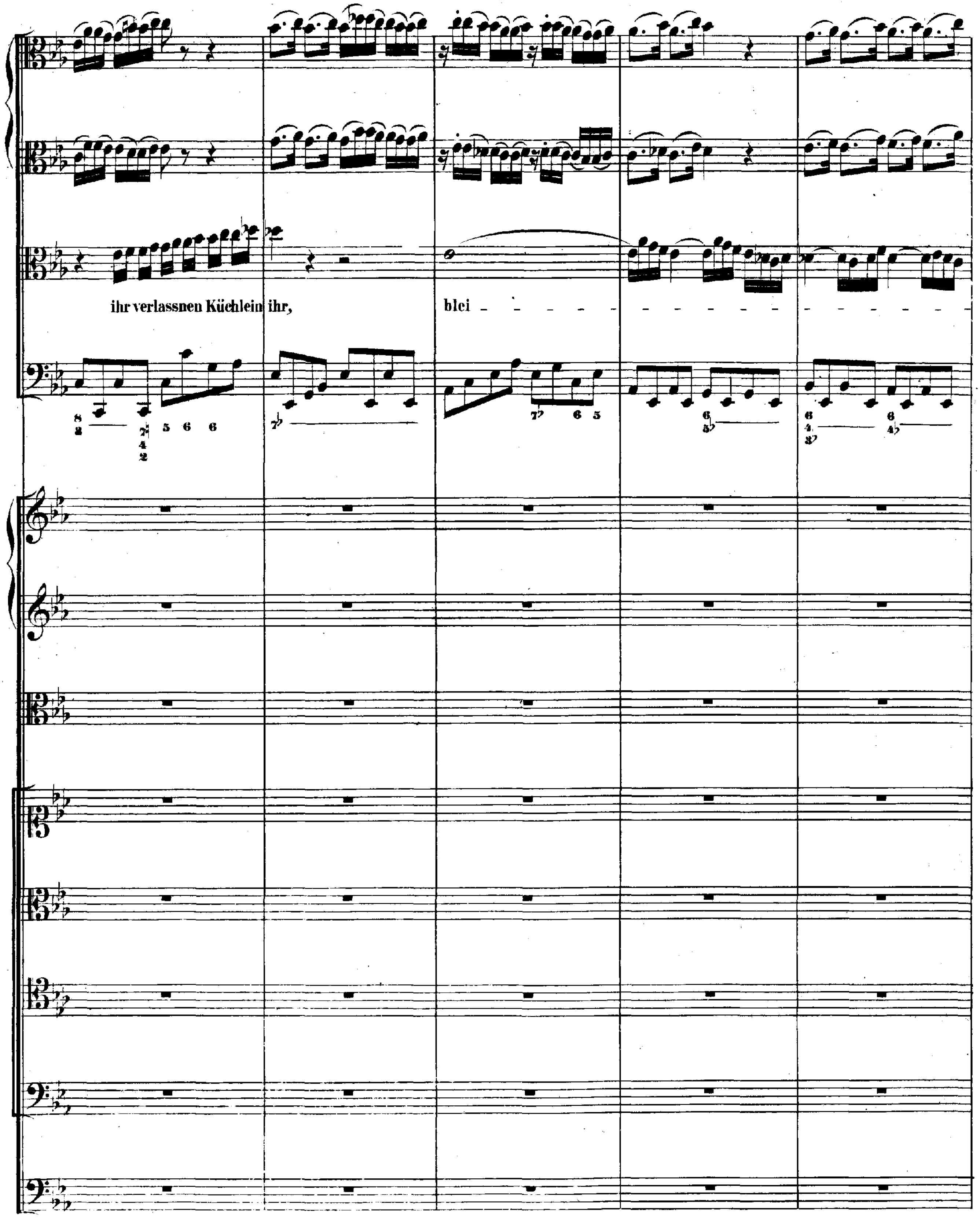

Hand, uns zu fas-sen aus-ge-spannt, uns zu fas-sen aus-ge-spannt, kommt! kommt,
Wohin? Wo-
Wohin? Wo-
Wohin? Wo-
Wohin? Wo-

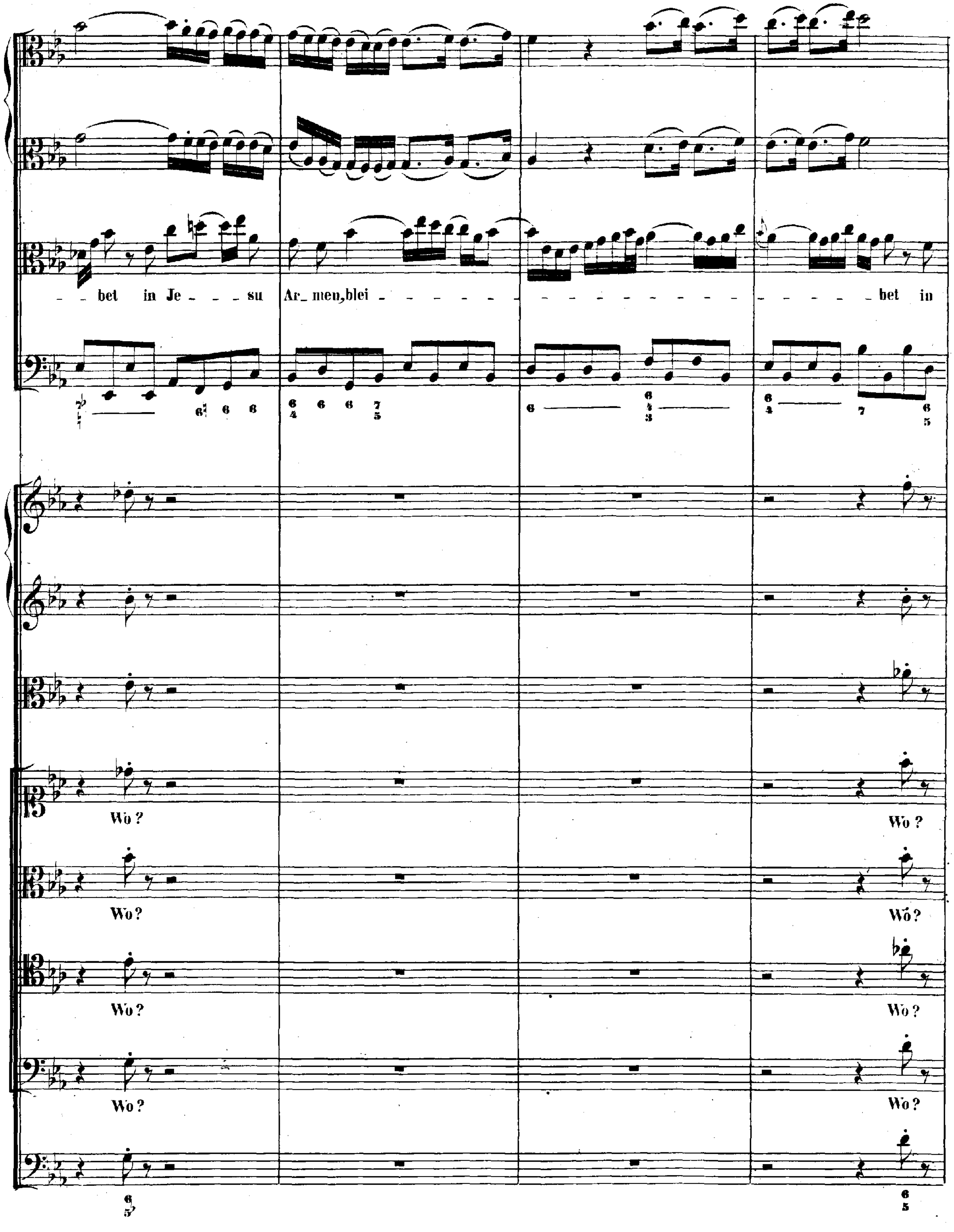

kommt, in Je_su Ar_men sucht Er_lö_sung, nehmt Er_bar - - - - men, suchet! in Je_su
hin? Wohin ? Wo?
hin? Wohin ? Wo?
hin? Wohin ? Wo?
hin? Wohin ? Wo?

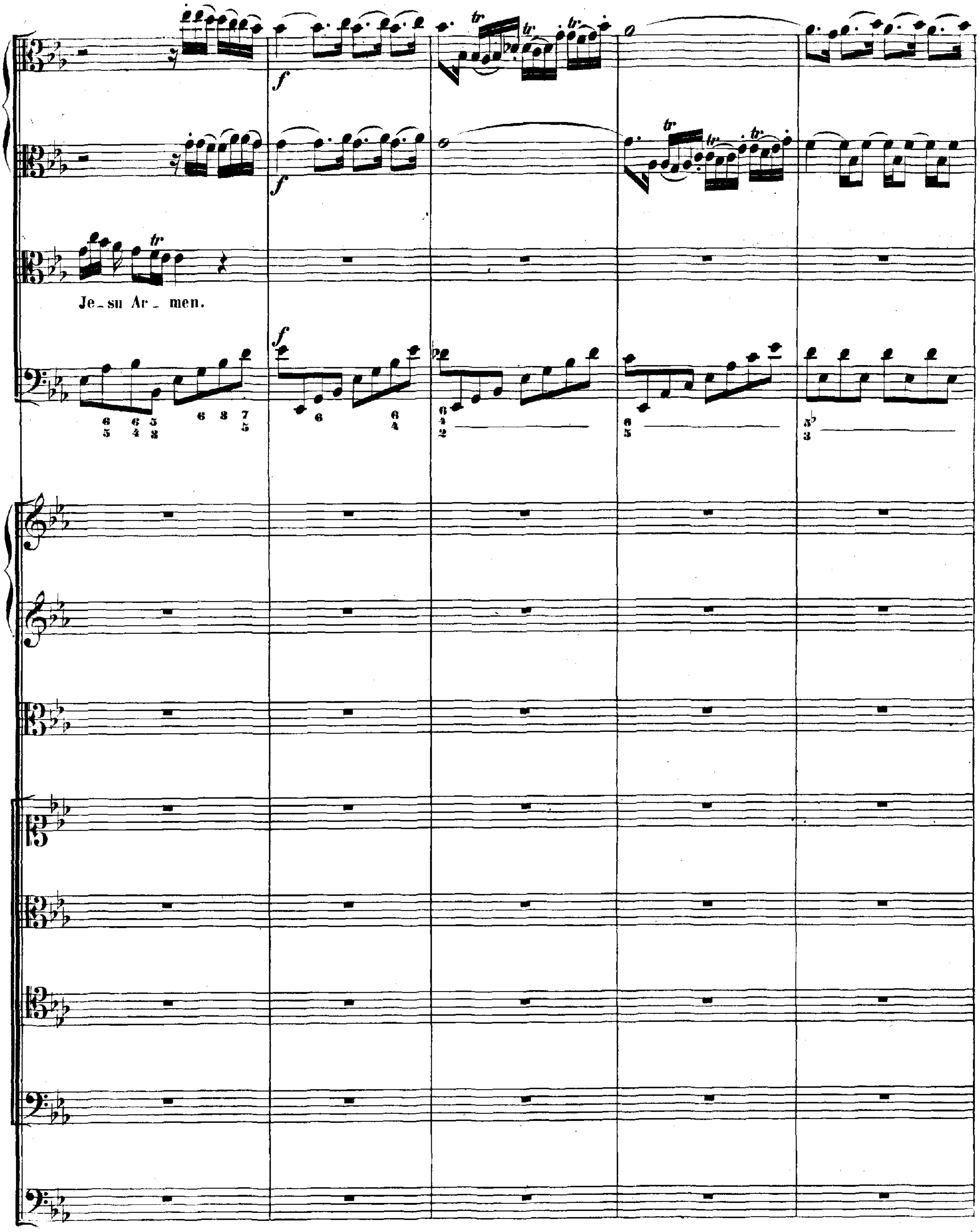

Ar - - - - - - - - - - - men, su - chet! - in Je.su Ar - men.
Wo?
Wo?
Wo?
Wo?

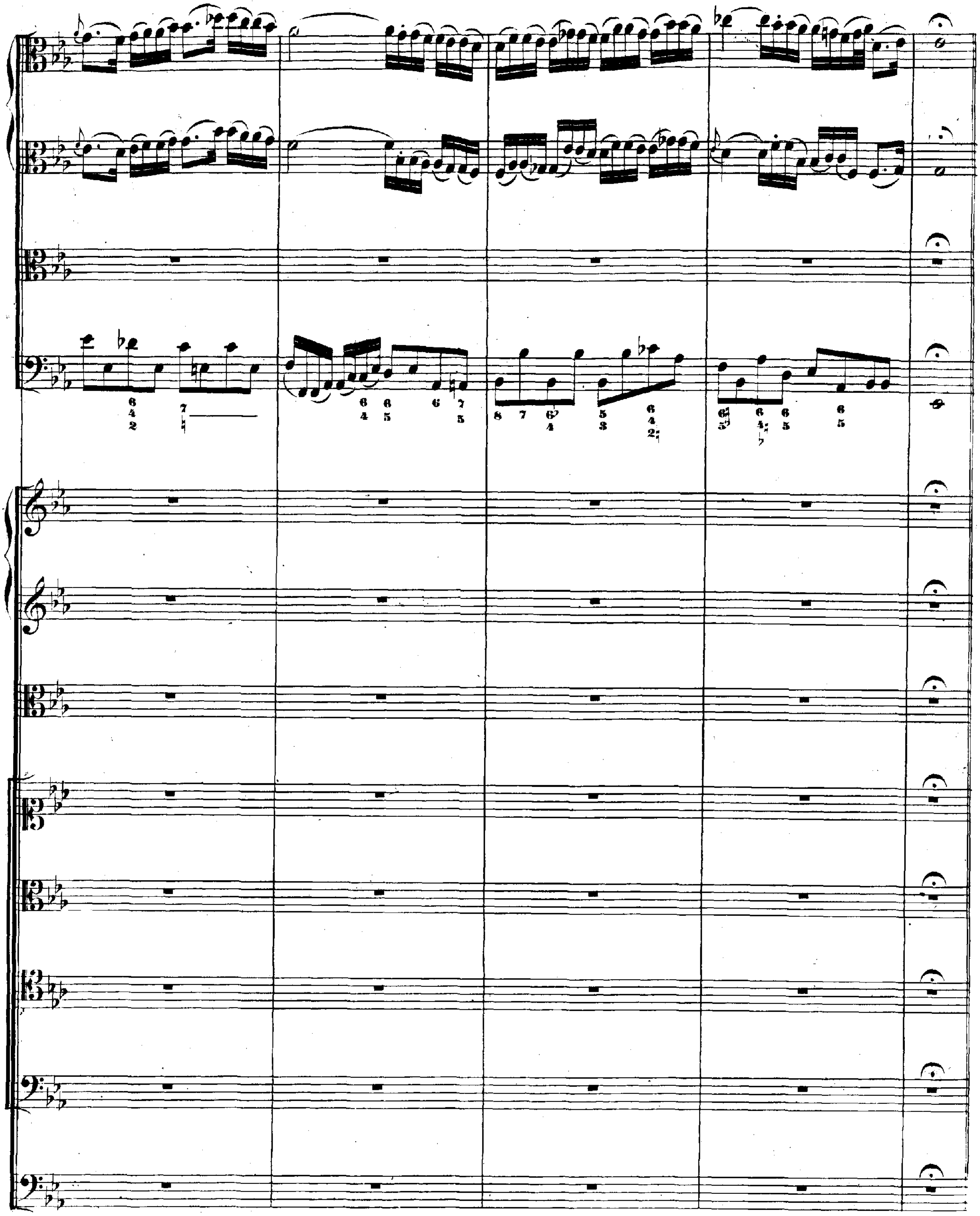

Le_bet, le_bet, ster_ _ _ bet,


ru - - - - het hier,
le-bet,
le-bet,
ster - - - bet,
ru - - - - het hier,

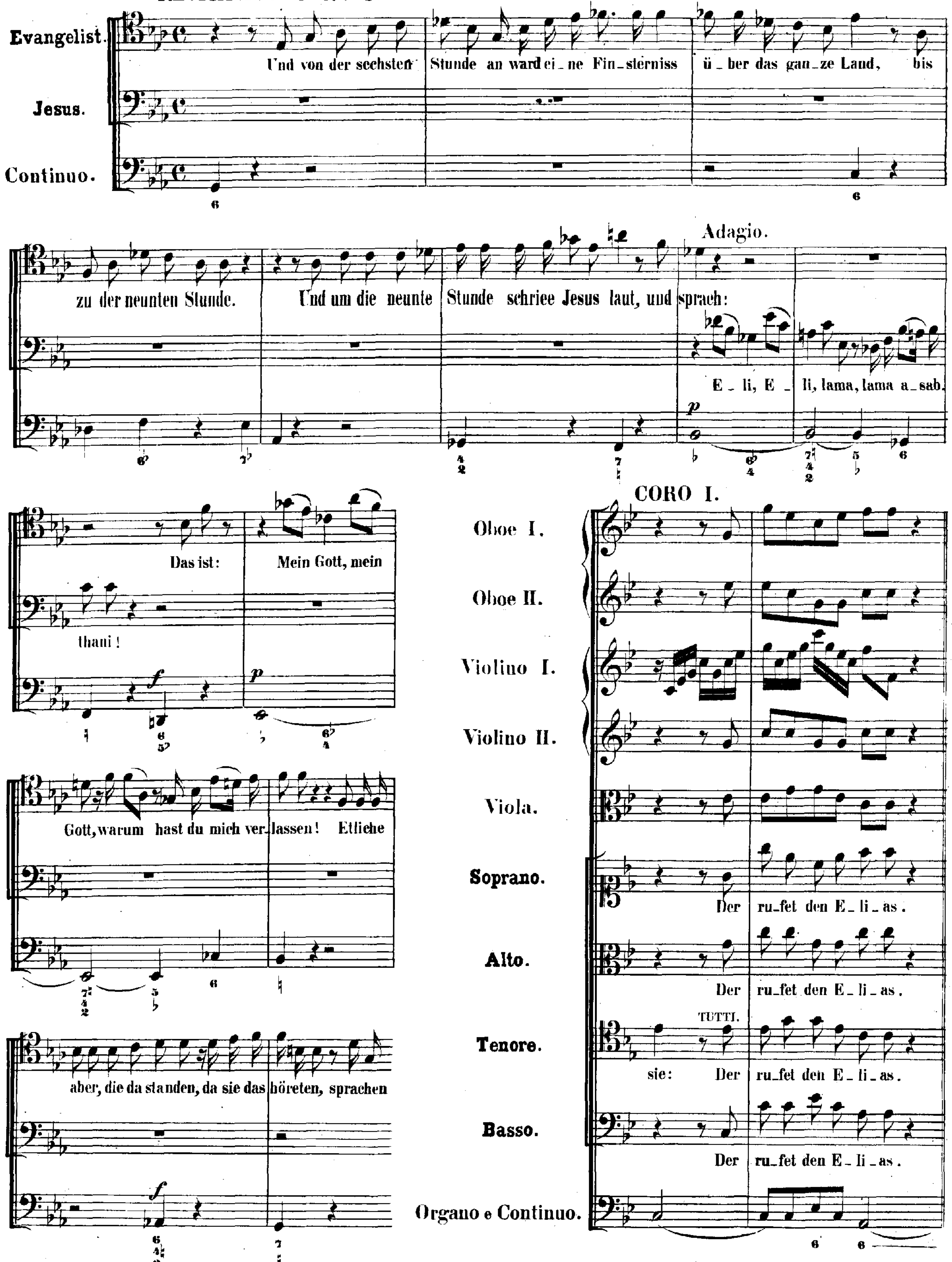

ihr verlassnen Küchlein ihr,
blei


bet in Je su Ar_ men, blei bet in
Wo? Wo?
Wo? Wo?
Wo? Wo?
Wo? Wo?

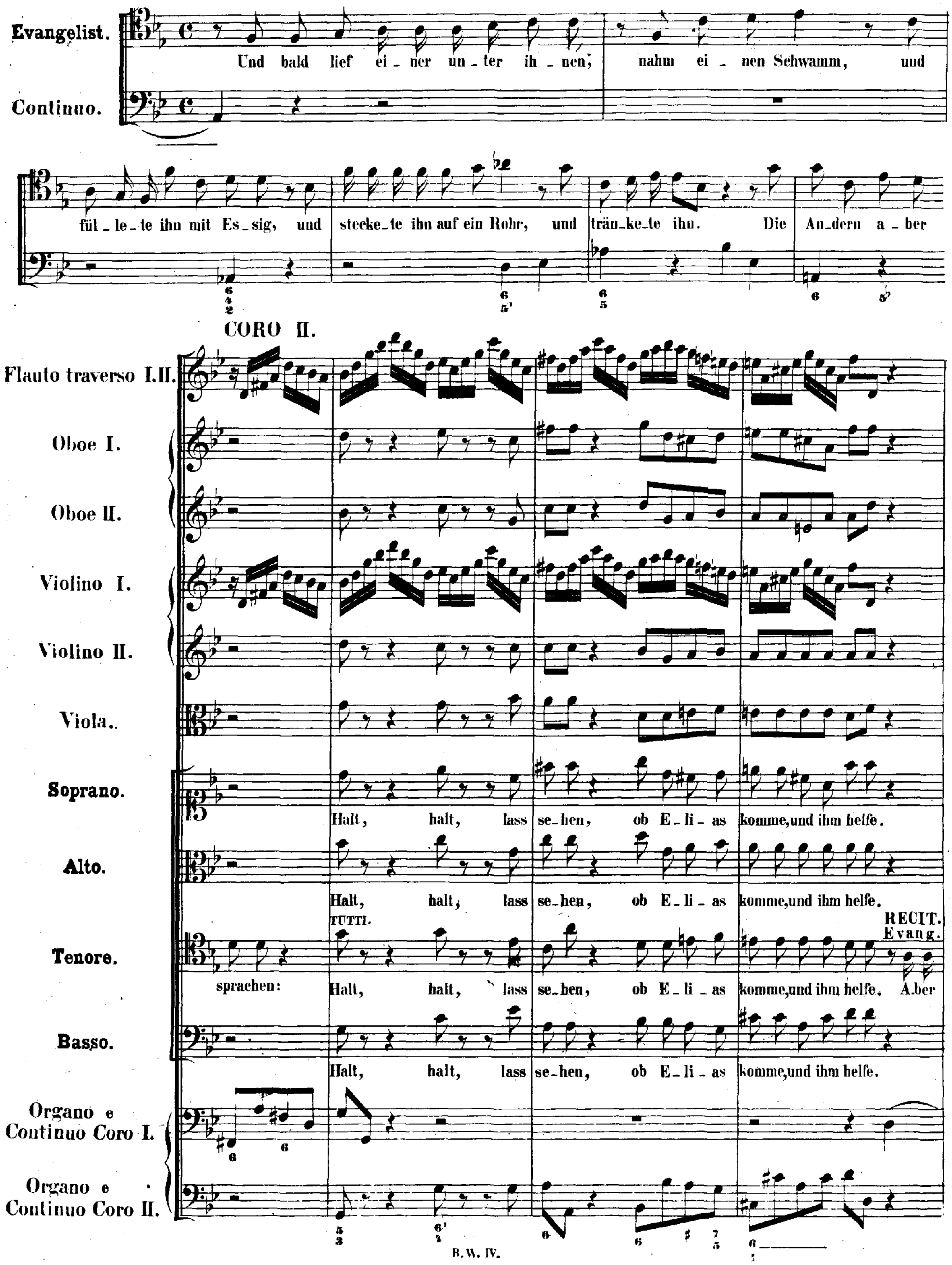

Je_su Ar_men.

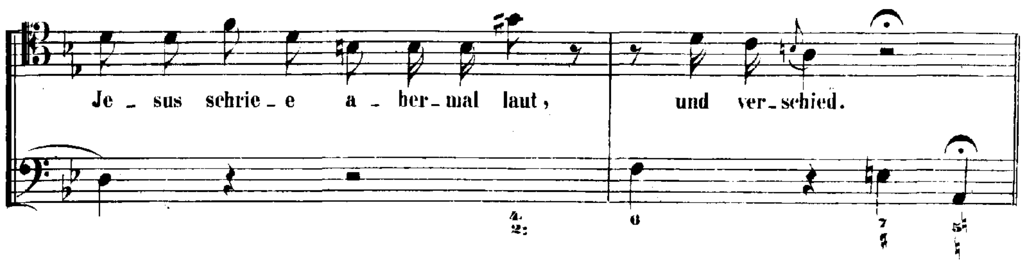


RECITATIVO. CORO I.

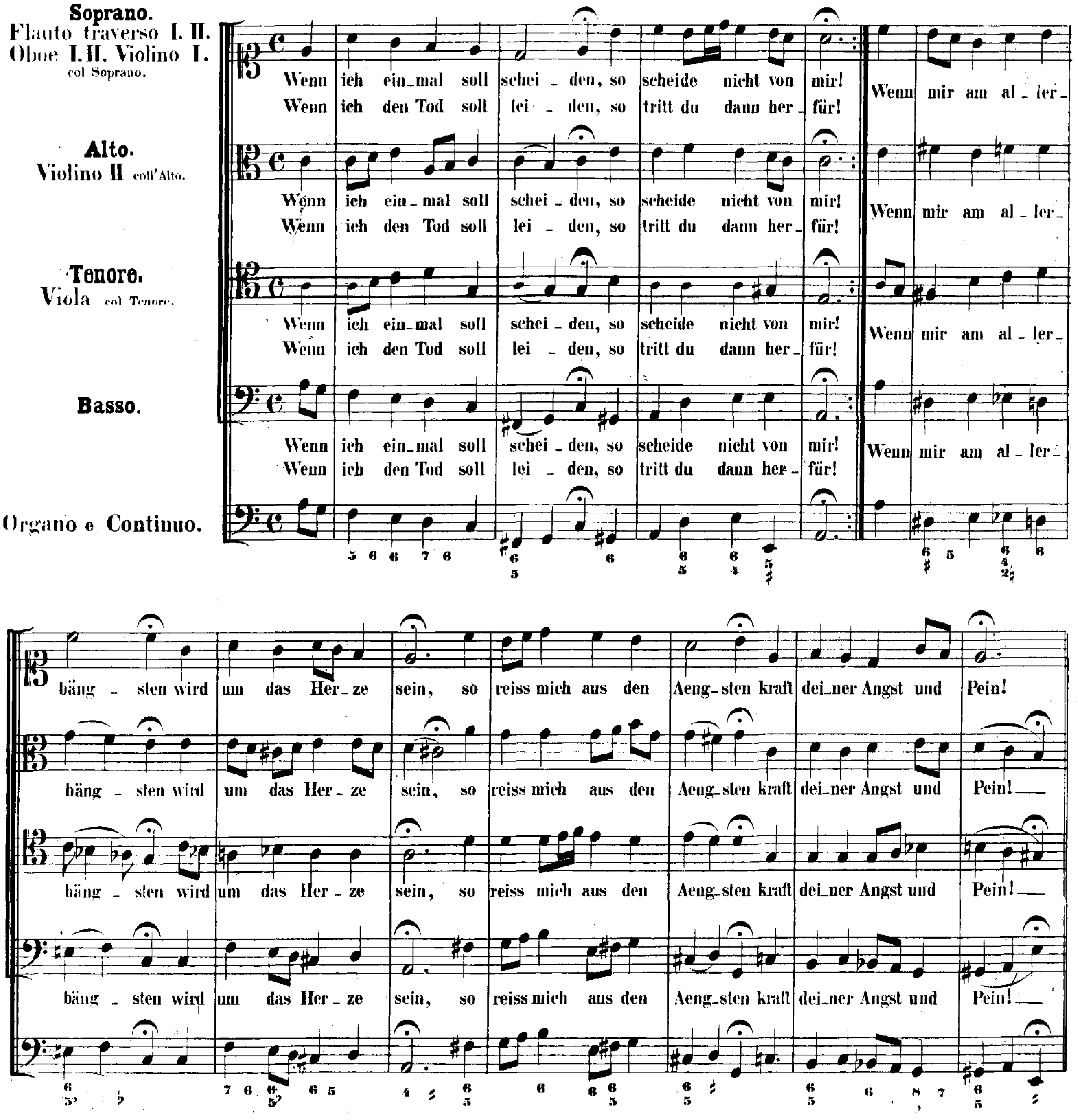


RECITATIVO. CORO I.

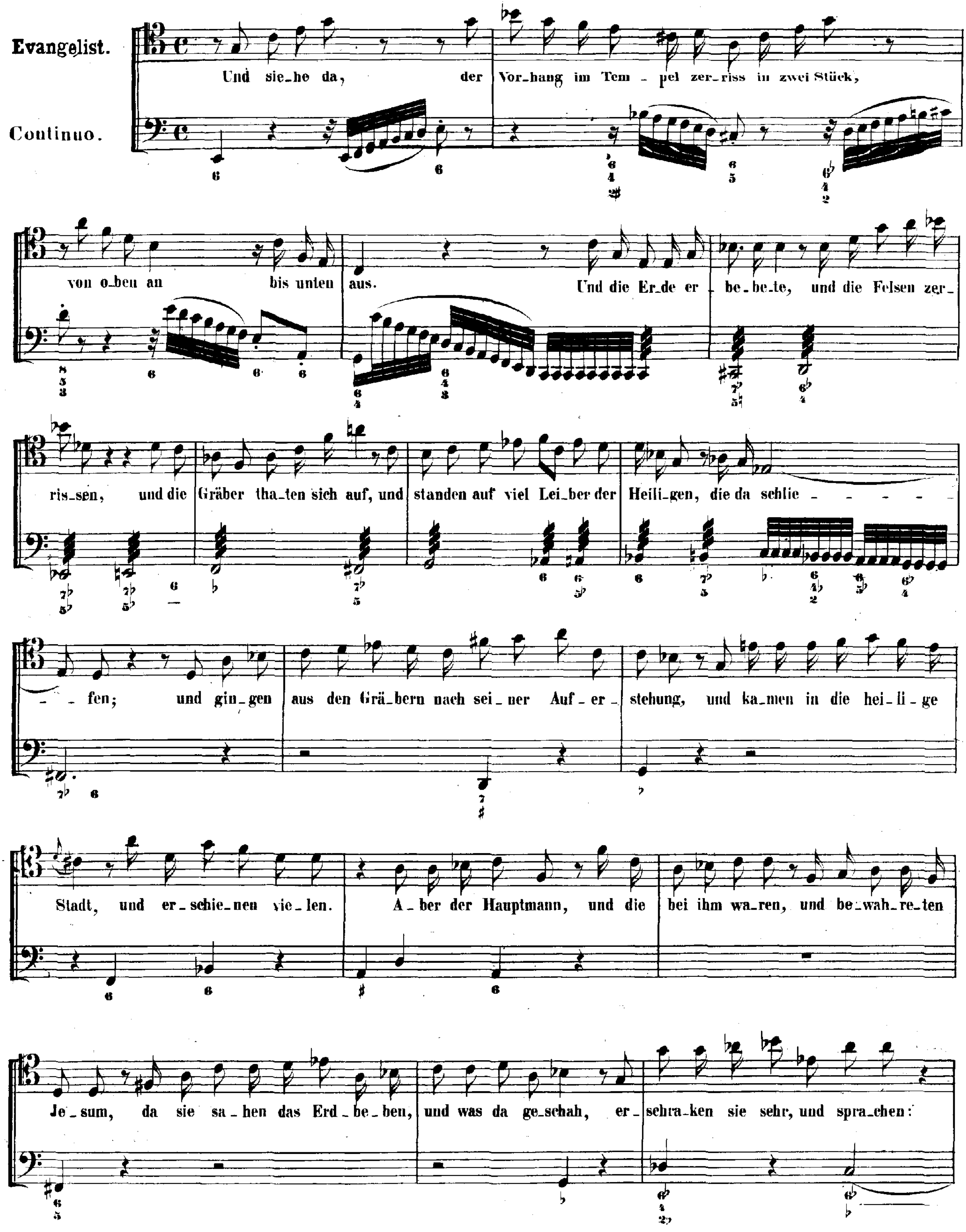


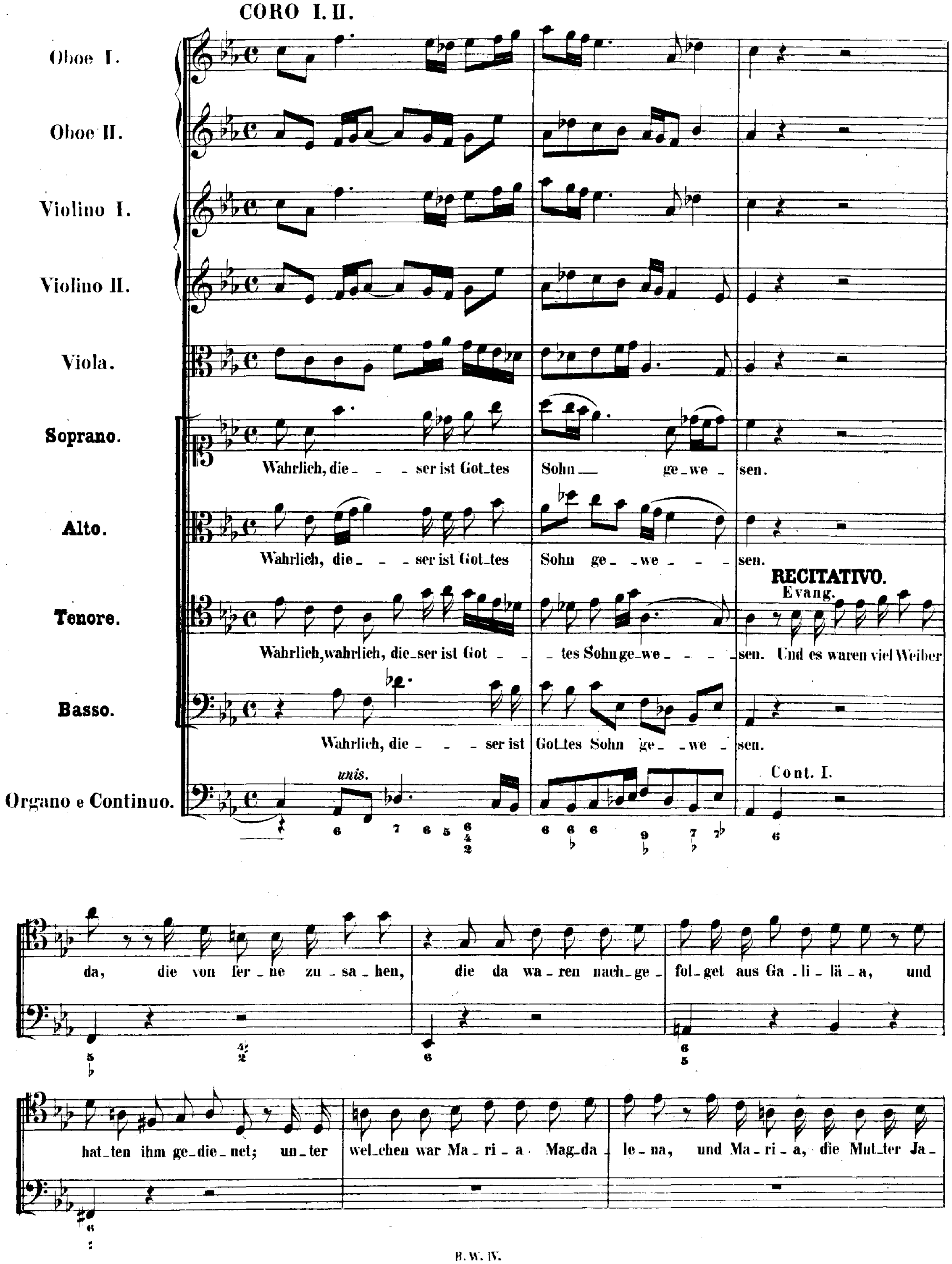


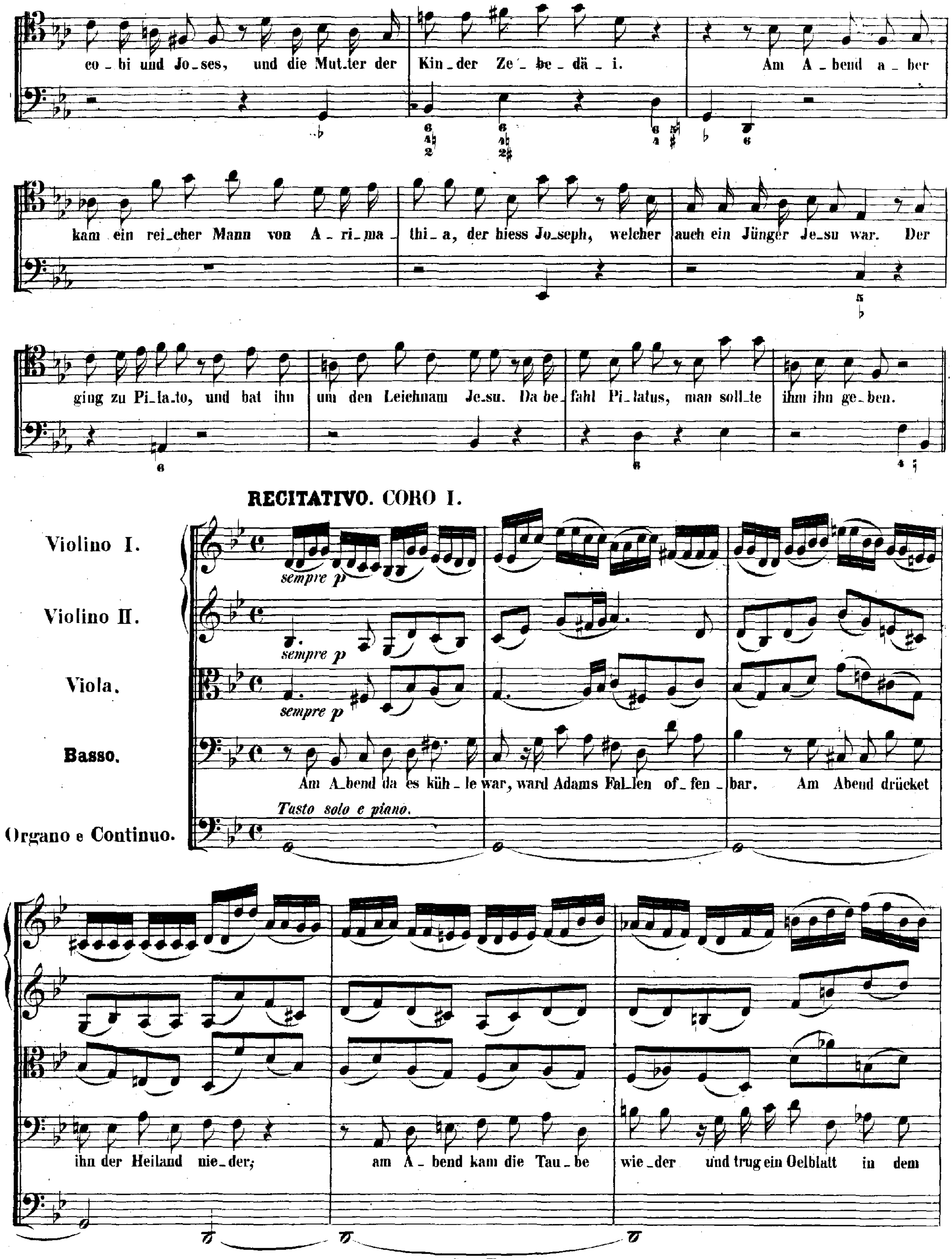
CHORAL. CORO I. II.

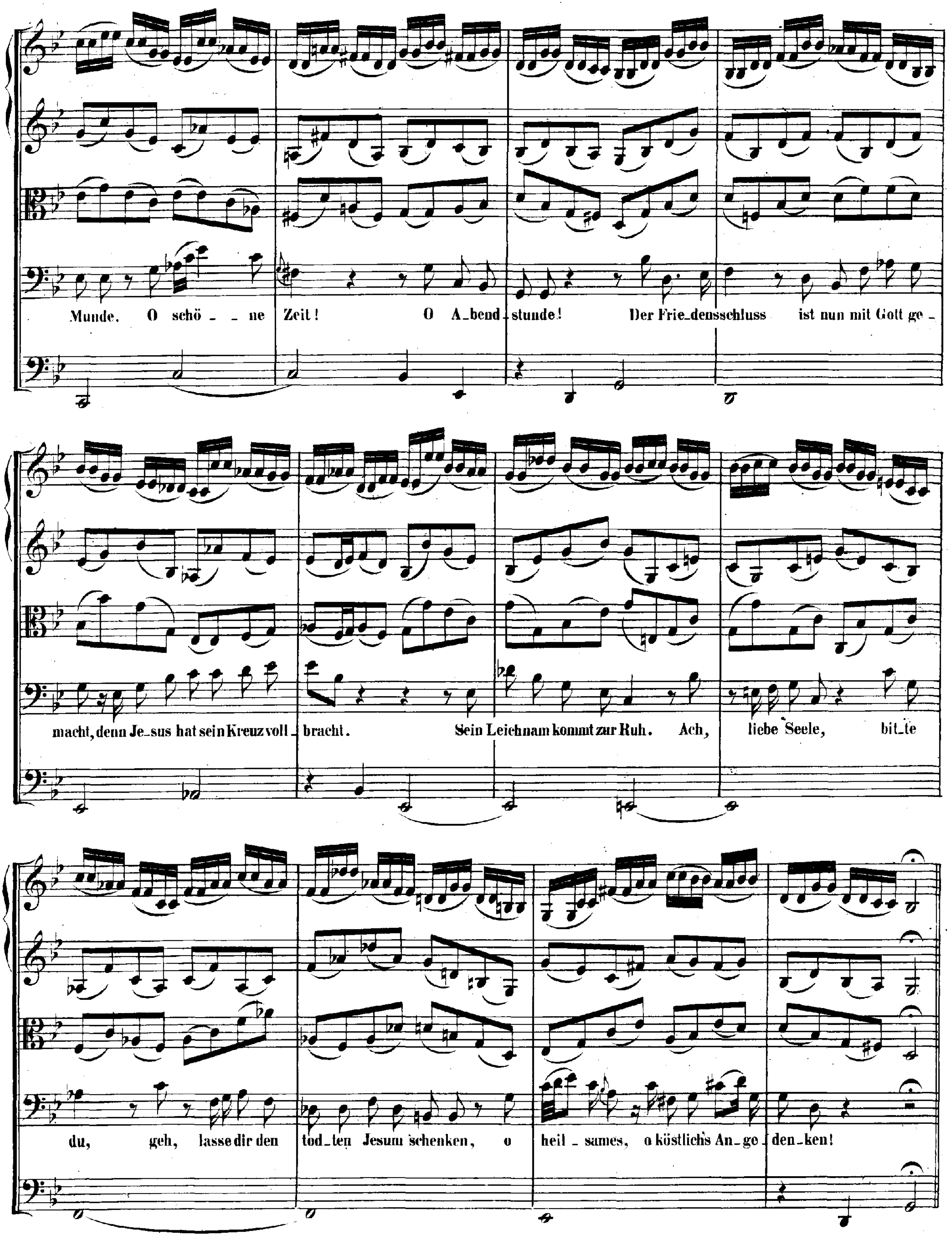


RECITATIVO. CORO I.

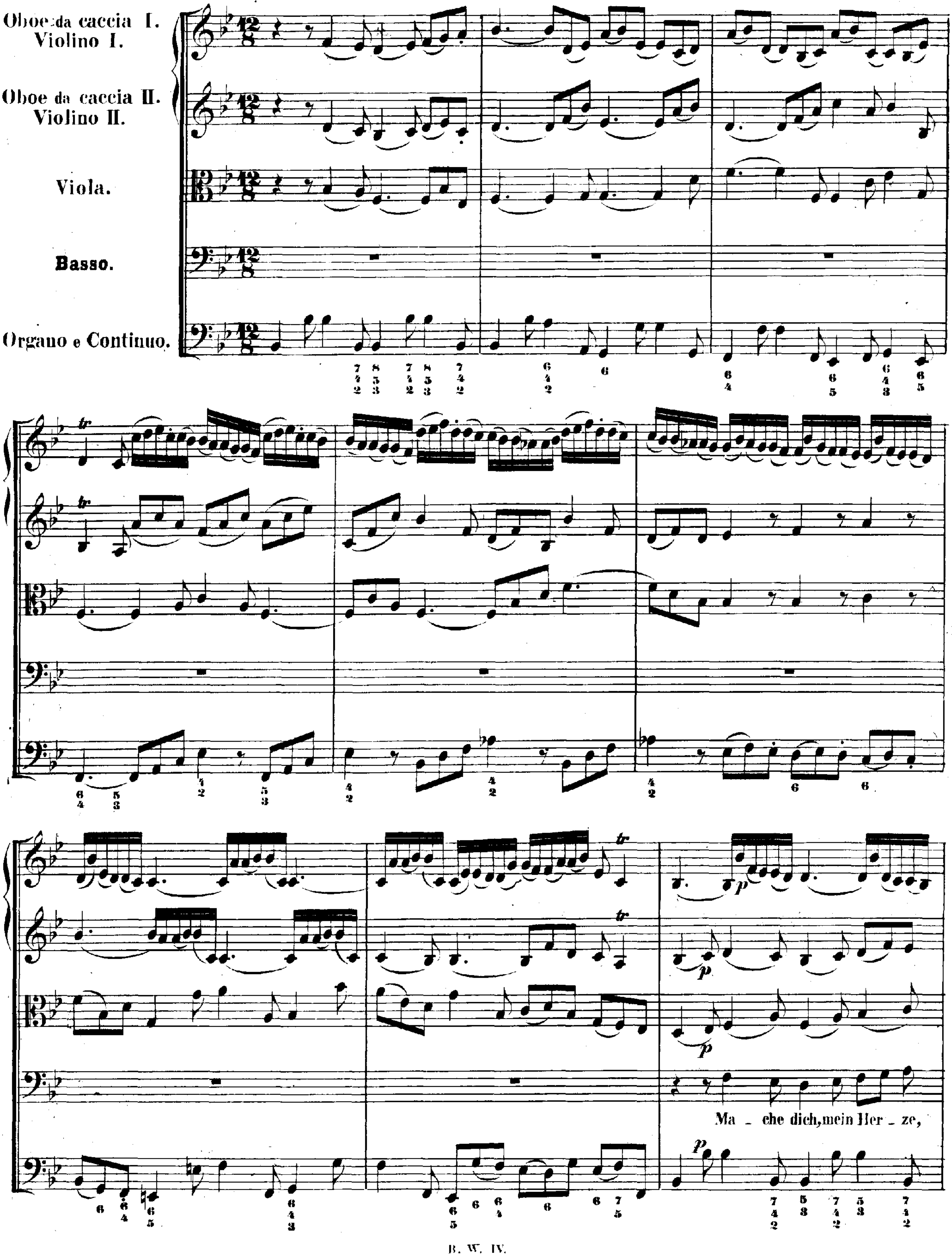


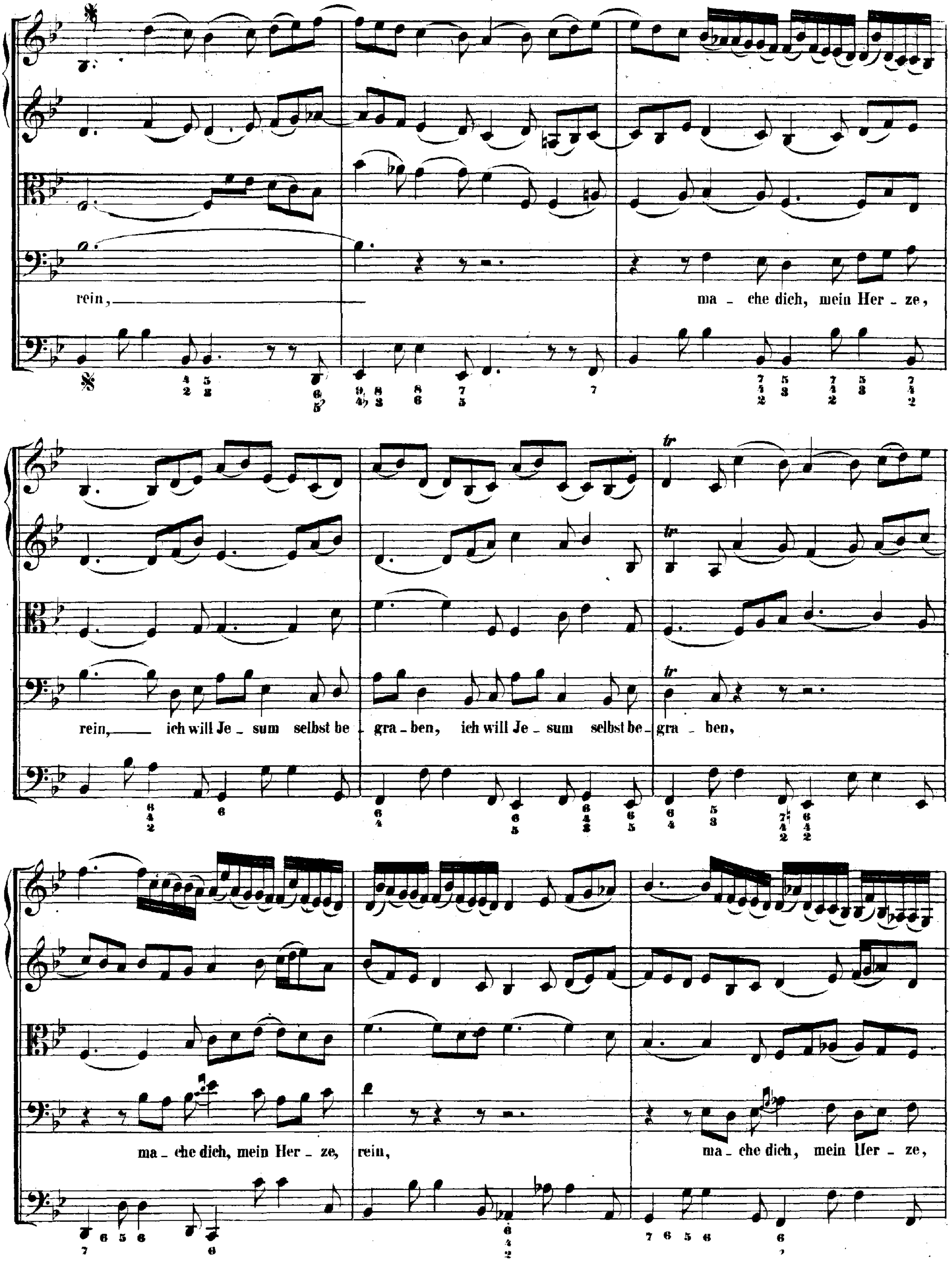

CORO I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Wahrlich, die_ _ _ser ist Got_tes Sohn_ ge_we_ _sen.
Alto.
Wahrlich, die_ _ _ser ist Got_tes Sohn ge_ _we_ _ _ _sen.
RECITATIVO.
Evang.
Tenore.
Wahrlich, wahrlich, die_ser ist Got_ _ _tes Sohn ge_we_ _ _ _sen. Und es waren viel Weiber
Basso.
Wahrlich, die_ _ _ser ist Got_tes Sohn ge_ _we_ _sen.
unis.
Cont. I.
Organo e Continuo.
da, die von fer_ne zu_sa_hen, die da wa_ren nach_ge_fol_get aus Ga_li_lä_a, und
hat_ten ihm ge_die_net; un_ter wel_chen war Ma_ri_a Mag_da_le_na, und Ma_ri_a, die Mut_ter Ja_

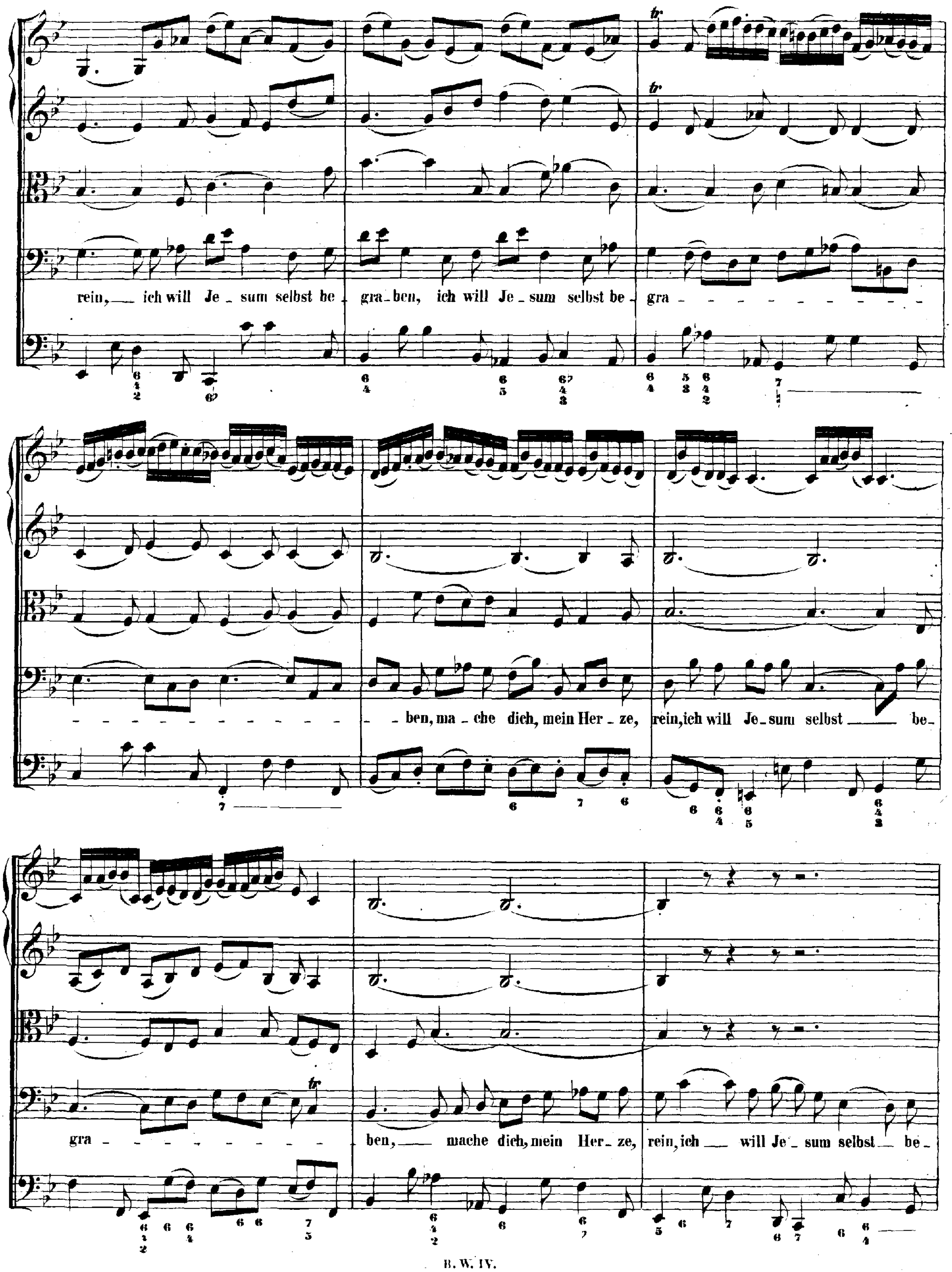

co - bi und Jo - ses, und die Mut - ter der Kin - der Ze - be - dä - i. Am A - bend a - ber
kam ein rei - cher Mann von A - ri - ma - thi - a, der hiess Jo - seph, welcher auch ein Jünger Je - su war. Der
ging zu Pi - la - to, und bat ihn um den Leichnam Je - su. Da be - fahl Pi - latus, man soll - te ihm ihn ge - ben.
RECITATIVO. CORO I.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
Organo e Continuo.
sempre p
Am A - bend da es küh - le war, ward Adams Fal - len of - fen - bar. Am Abend drücket
Tasto solo e piano.
ihn der Heiland nie - der; am A - bend kam die Tau - be wie - der und trug ein Oelblatt in dem

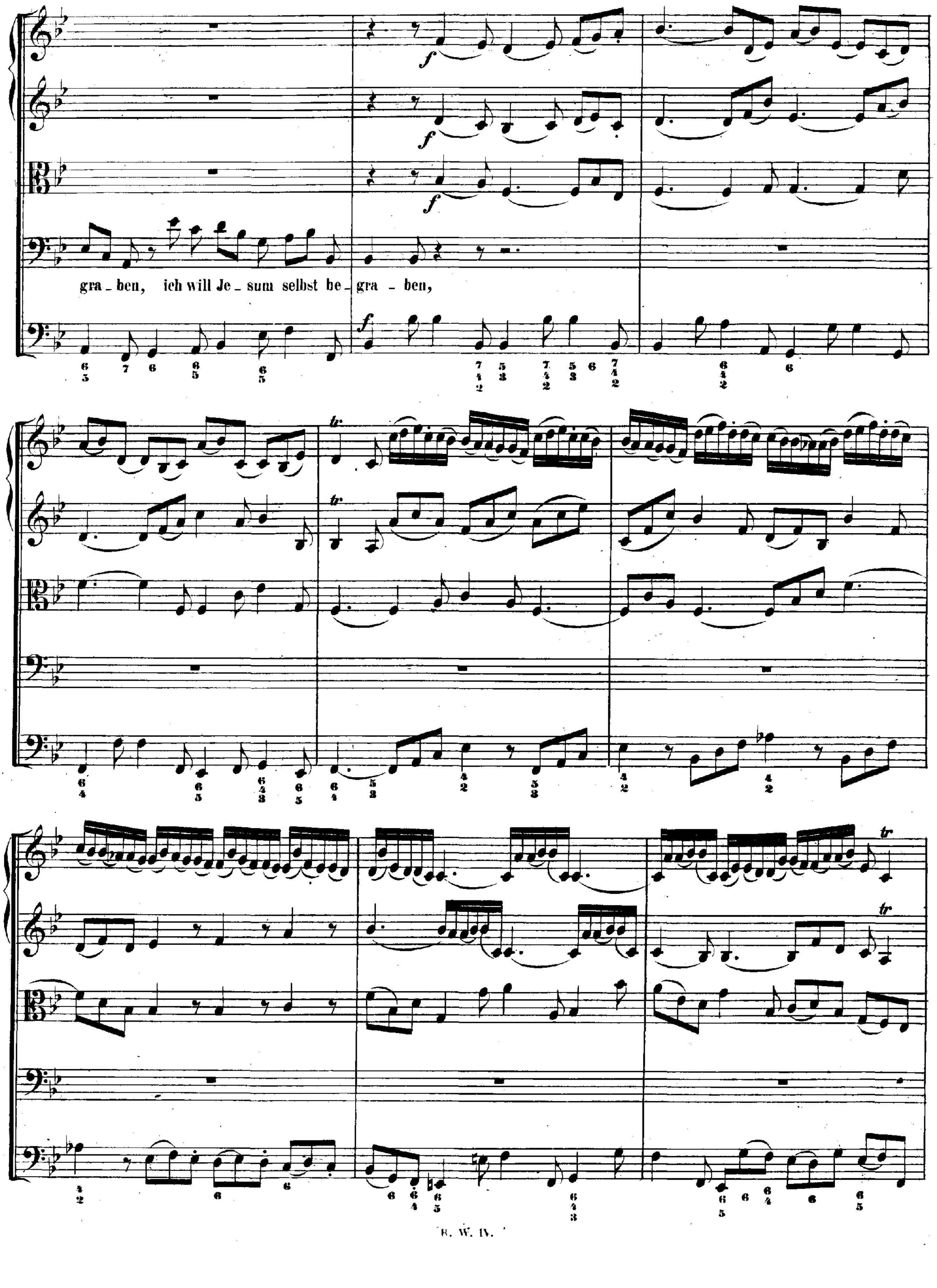

Munde. O schö _ _ ne Zeit! O A_bend_stunde! Der Frie_densschluss ist nun mit Gott ge_
macht, denn Je_sus hat sein Kreuz voll_bracht. Sein Leichnam kommt zur Ruh. Ach, liebe Seele, bit_te
du, geh, lasse dir den tod_ten Jesum schenken, o heil_sames, o köstlichs An_ge_den_ken!

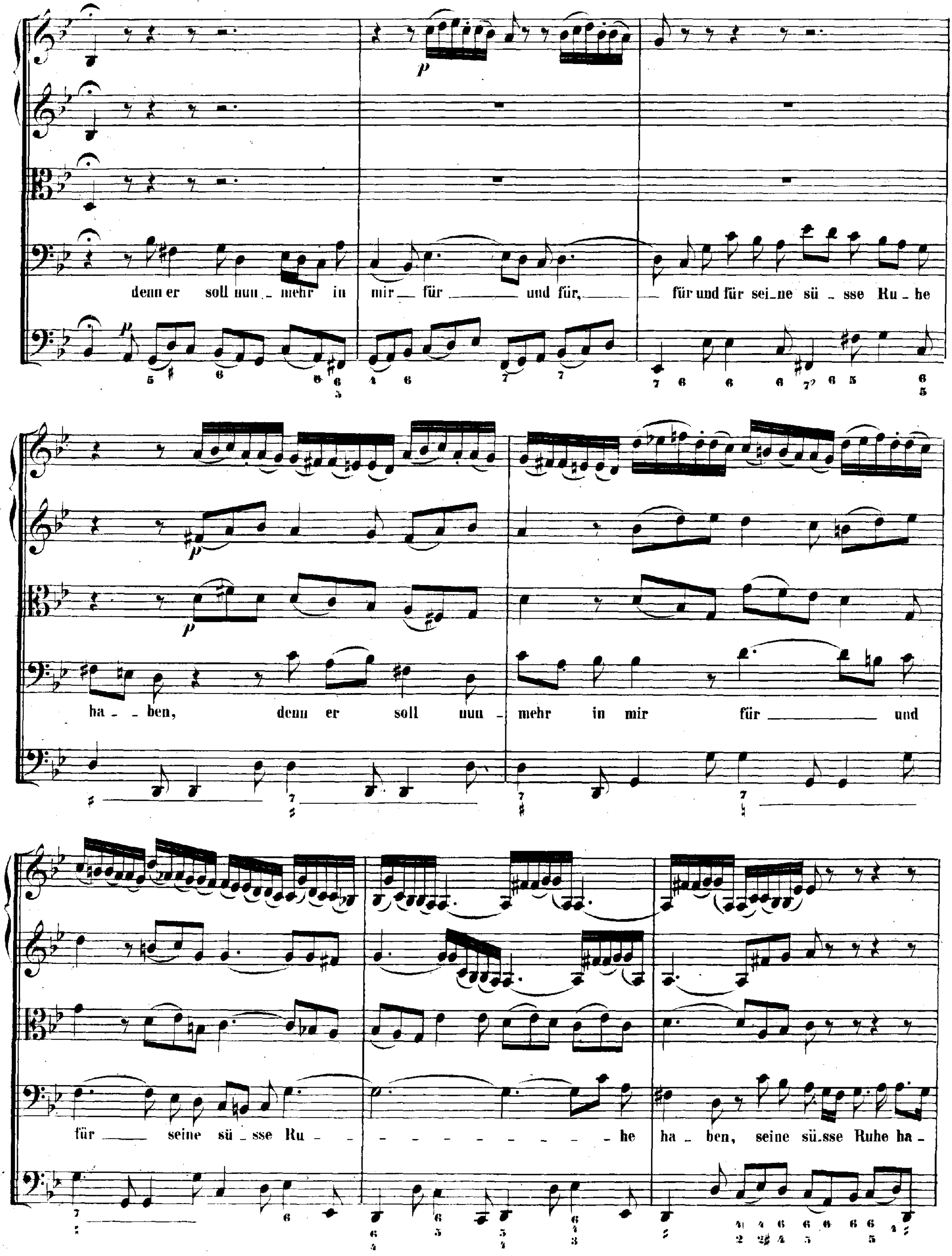
ARIA. CORO I.

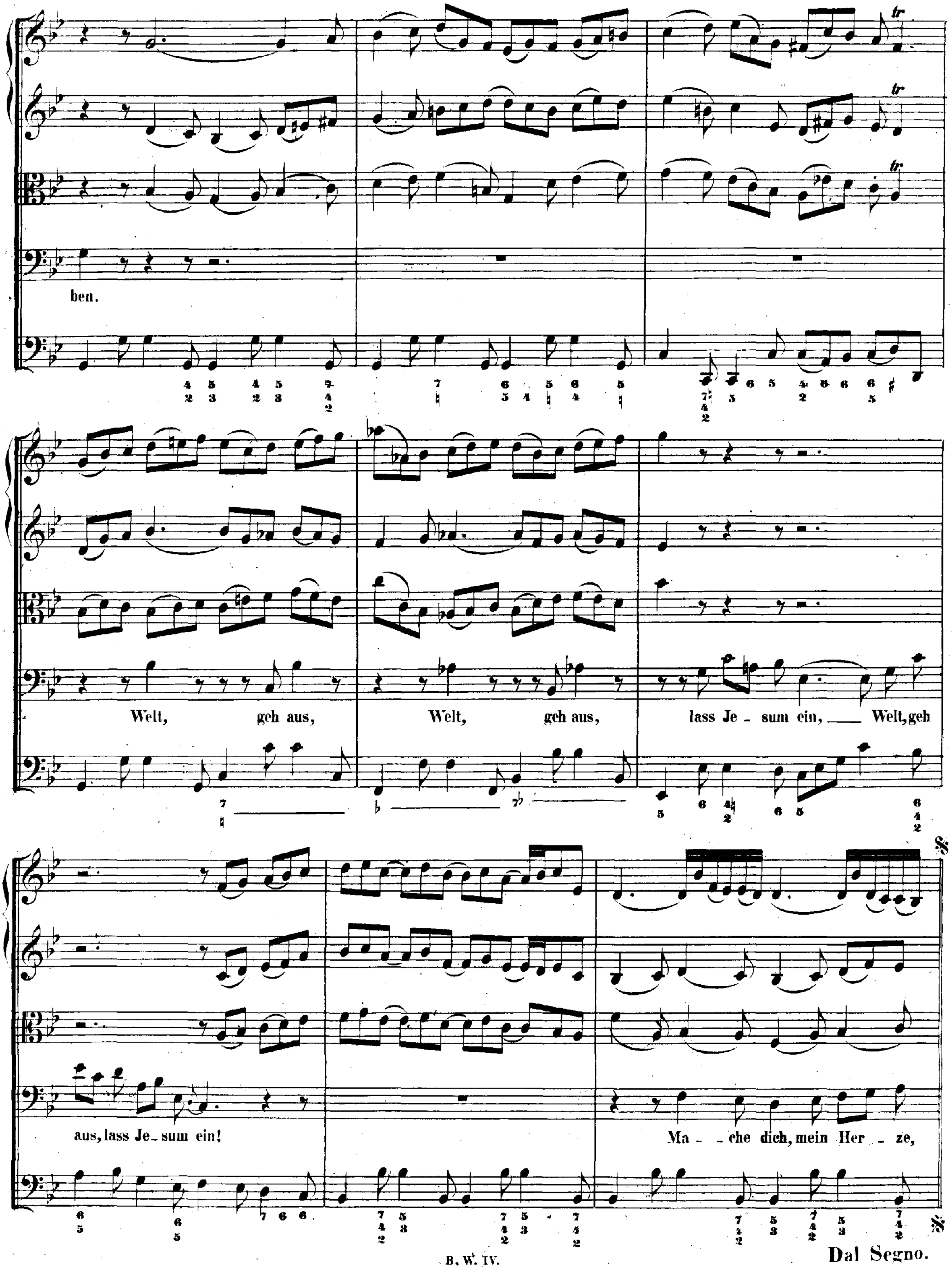

Oboe da caccia I. Violino I.
Oboe da caccia II. Violino II.
Viola.
Basso.
Organo e Continuo.
Ma - che dich, mein Her - ze,


rein, ma - che dich, mein Her - ze,
rein, ich will Je - sum selbst be - gra - ben, ich will Je - sum selbst be - gra - ben,
ma - che dich, mein Her - ze, rein, ma - che dich, mein Her - ze,

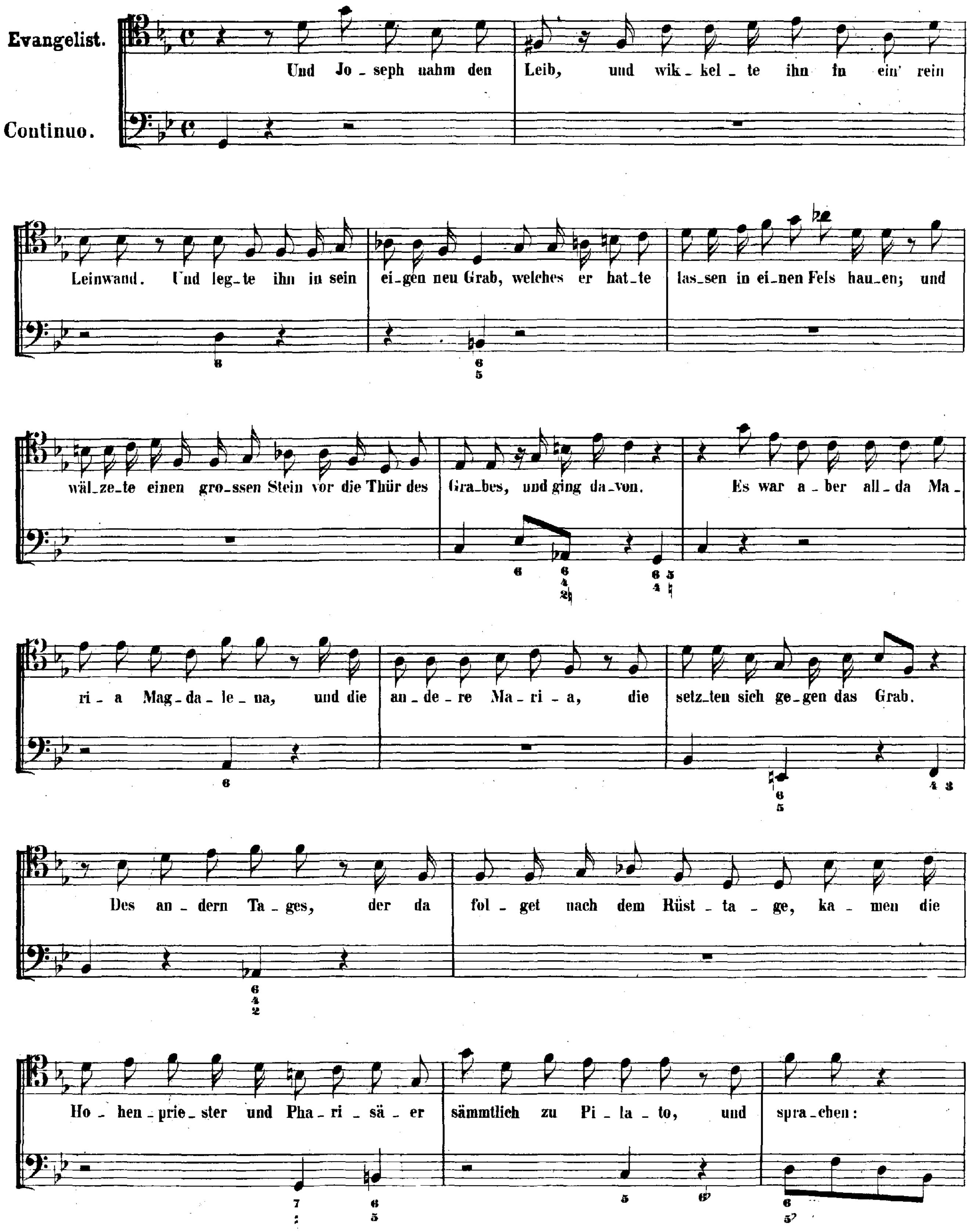

rein, ich will Je - sum selbst be - gra - ben, ich will Je - sum selbst be - gra
ben, ma - che dich, mein Her - ze, rein, ich will Je - sum selbst be -
gra - ben, mache dich, mein Her - ze, rein, ich will Je - sum selbst be -


gra - ben, ich will Je - sum selbst be - gra - ben,

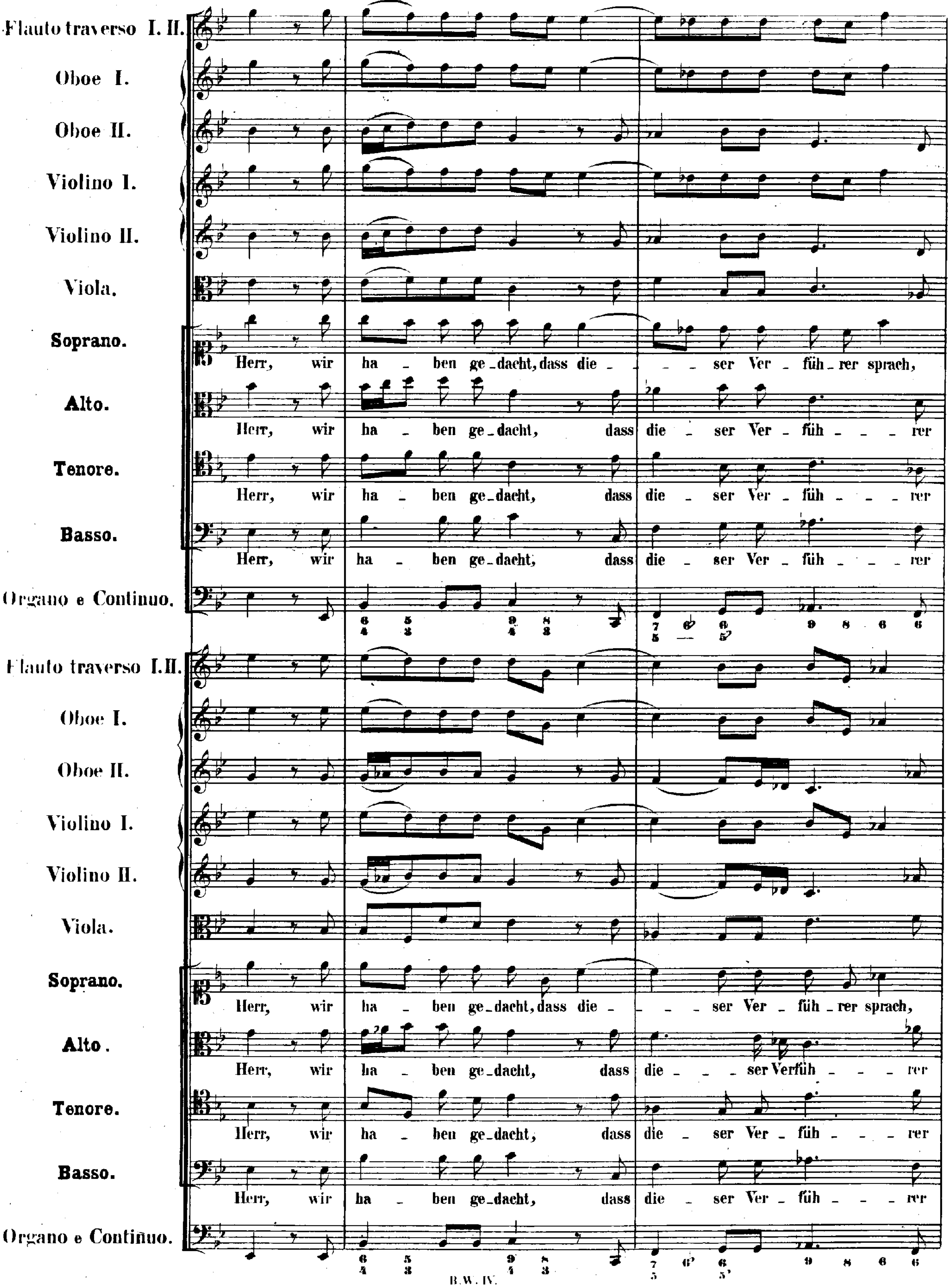

denn er soll nun_mehr in mir für und für, für und für sei_ne sü_sse Ru_he
ha_ben, denn er soll nun_mehr in mir für und
für seine sü_sse Ru_he ha_ben, seine sü_sse Ruhe ha_

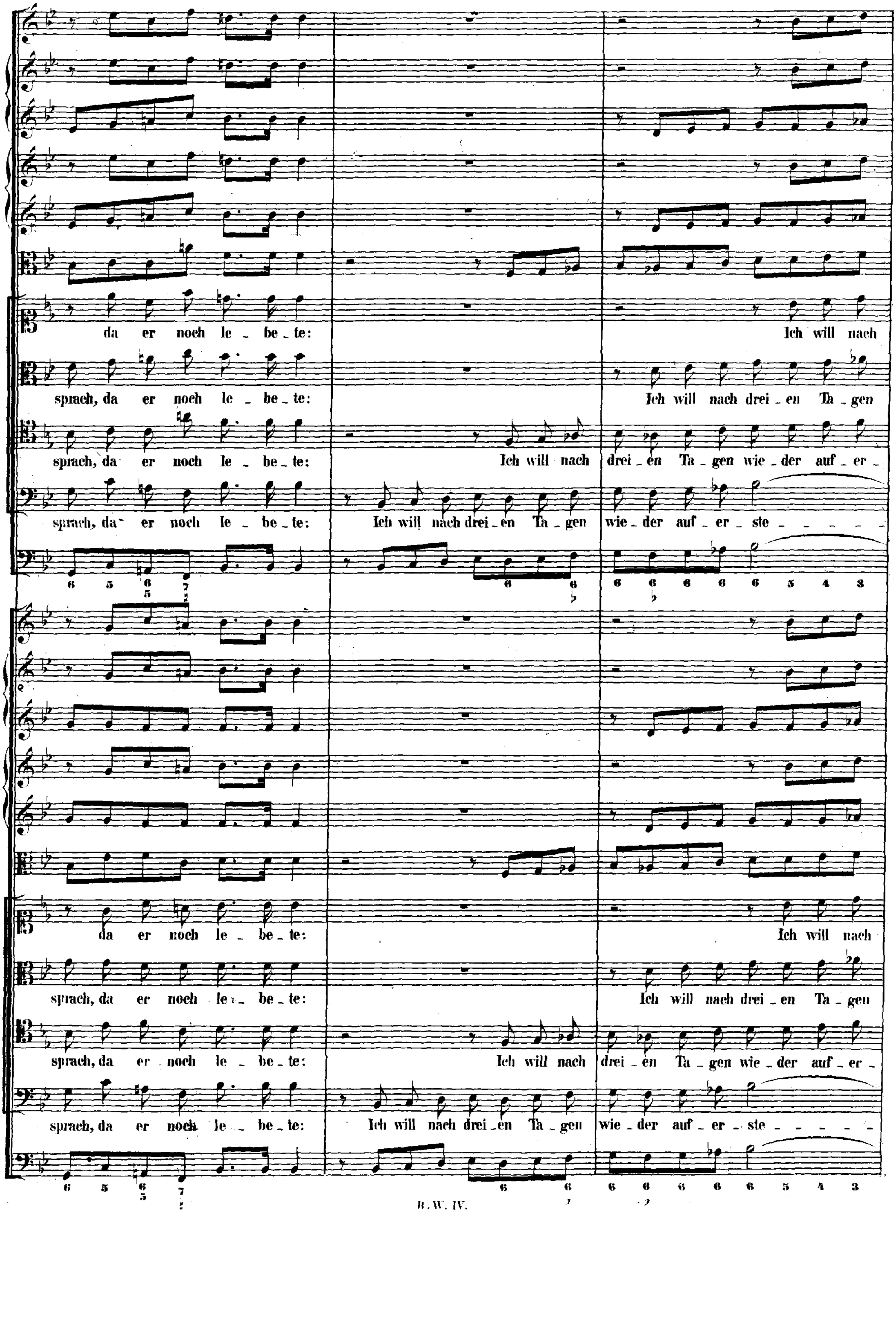

ben.
Welt, geh aus, Welt, geh aus, lass Je - sum ein, Welt, geh
aus, lass Je - sum ein!
Ma - che dich, mein Her - ze,
Dal Segno.

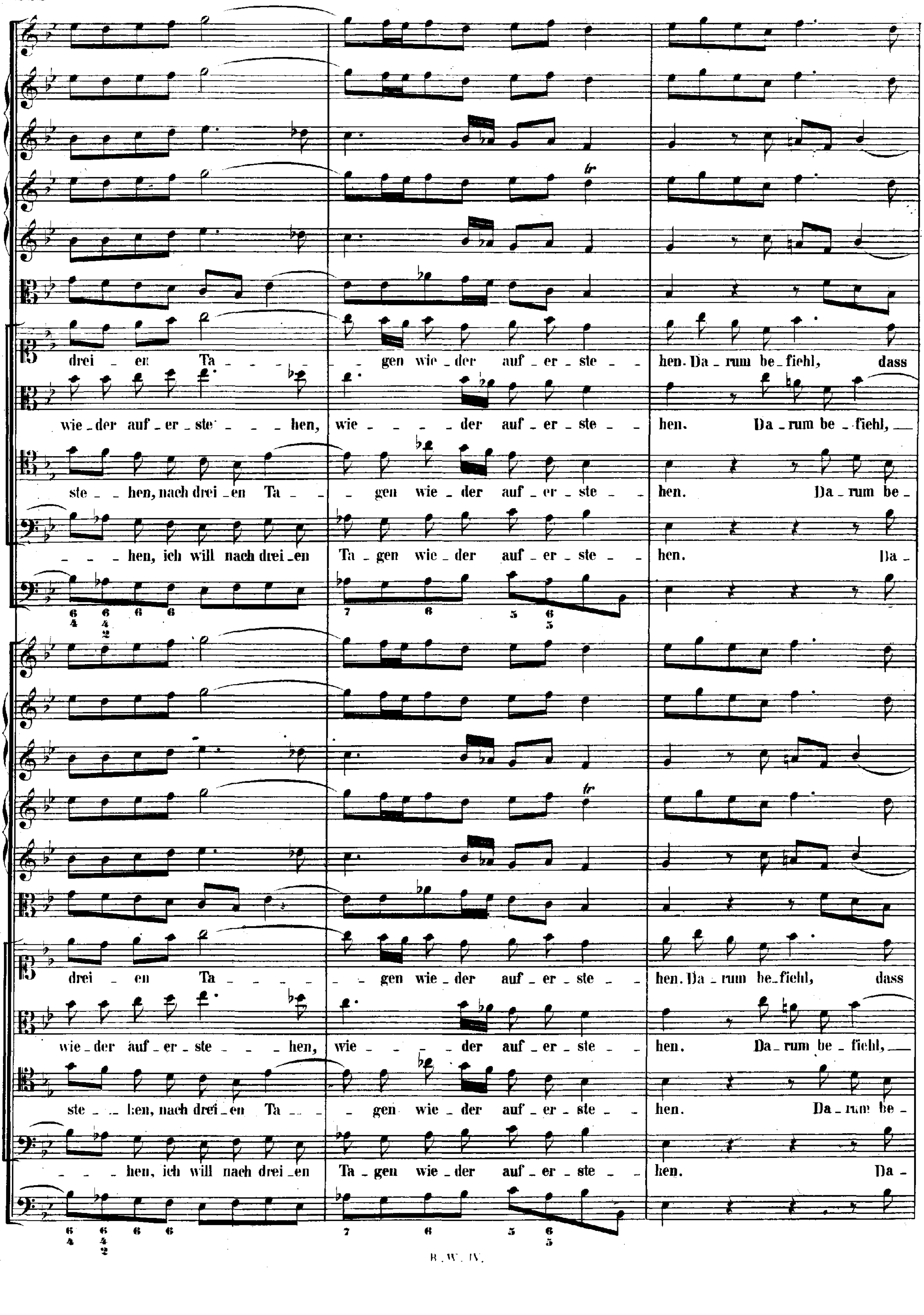
RECITATIVO. CORO I.

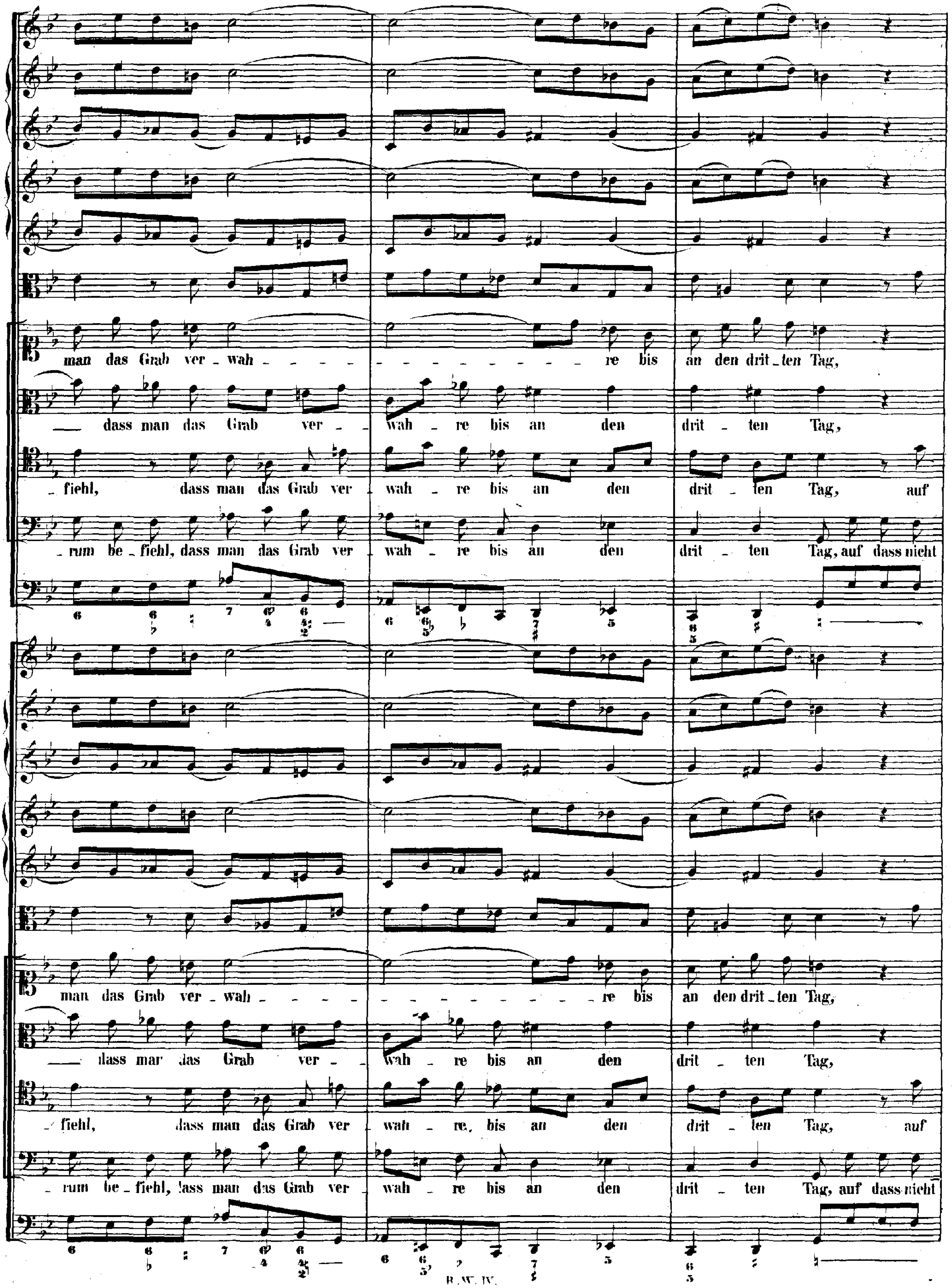


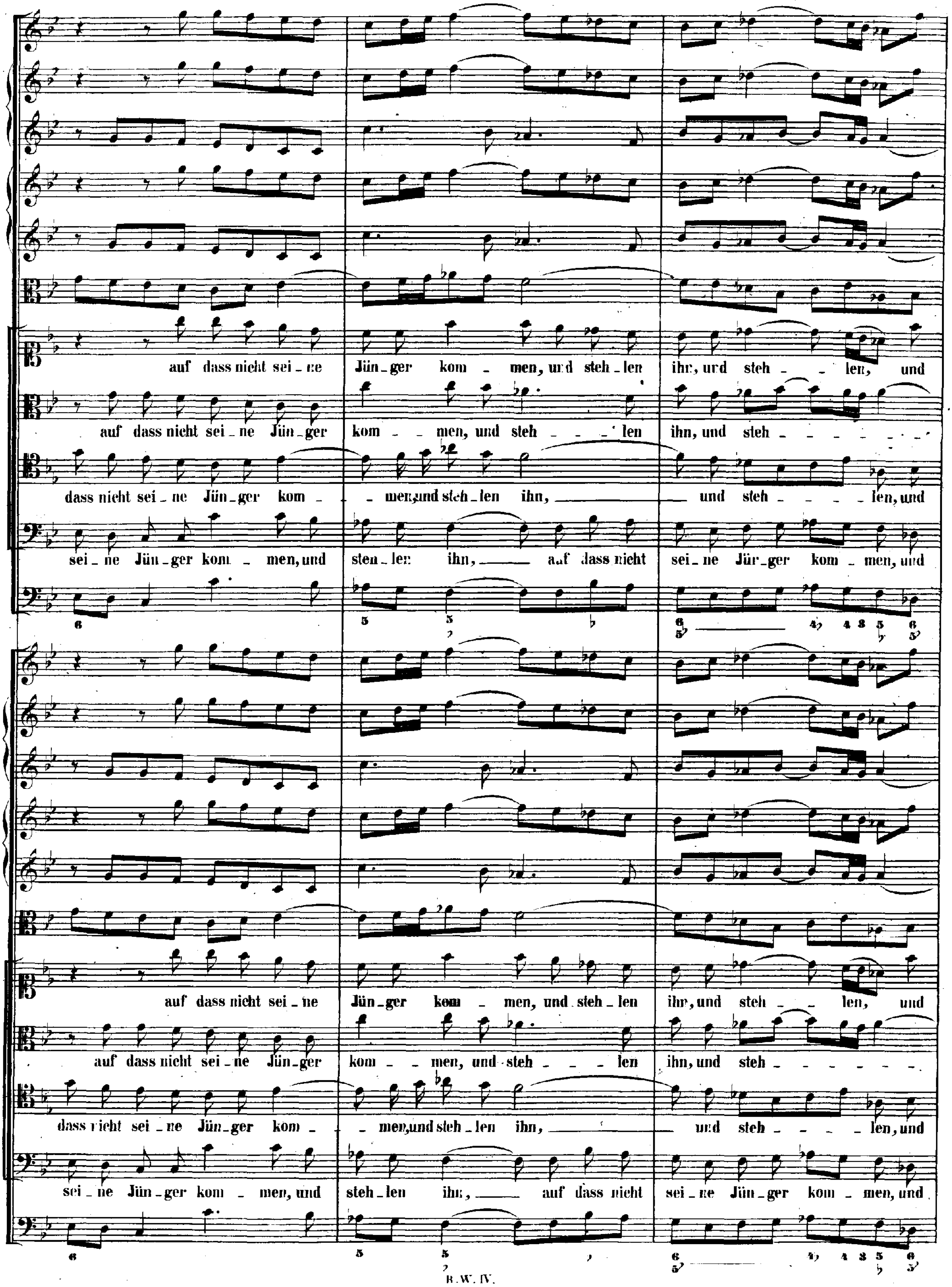
CORO I. II.

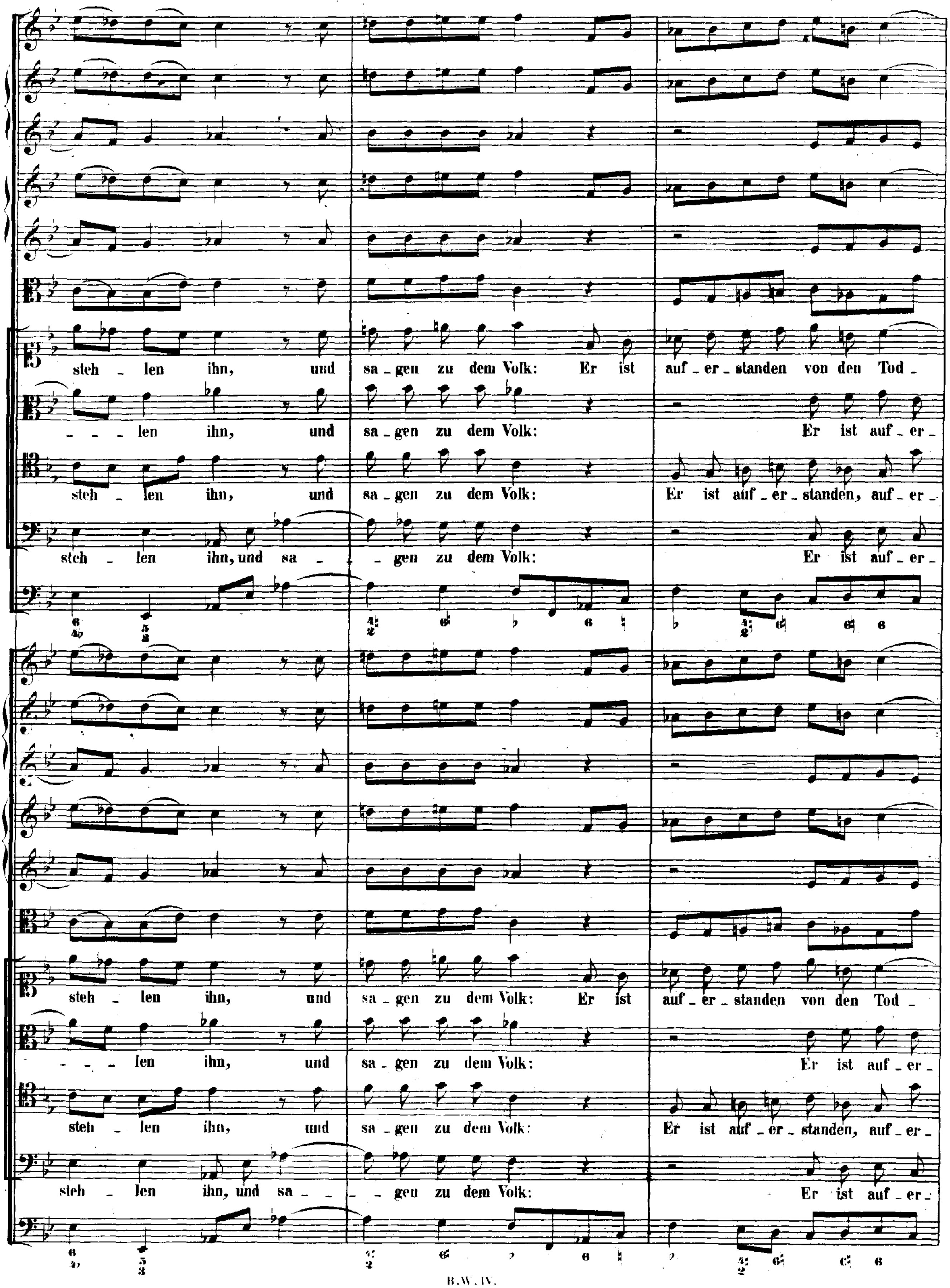

Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ _ _ ser Ver _ füh _ rer sprach,
Alto.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ ser Ver _ füh _ _ _ rer
Tenore.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ ser Ver _ füh _ _ _ rer
Basso.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ ser Ver _ füh _ _ _ rer
Organo e Continuo.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ _ _ ser Ver _ füh _ rer sprach,
Alto.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ _ _ ser Verfüh _ _ _ rer
Tenore.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ ser Ver _ füh _ _ _ rer
Basso.
Herr, wir ha _ ben ge_dacht, dass die _ ser Ver _ füh _ _ _ rer
Organo e Continuo.

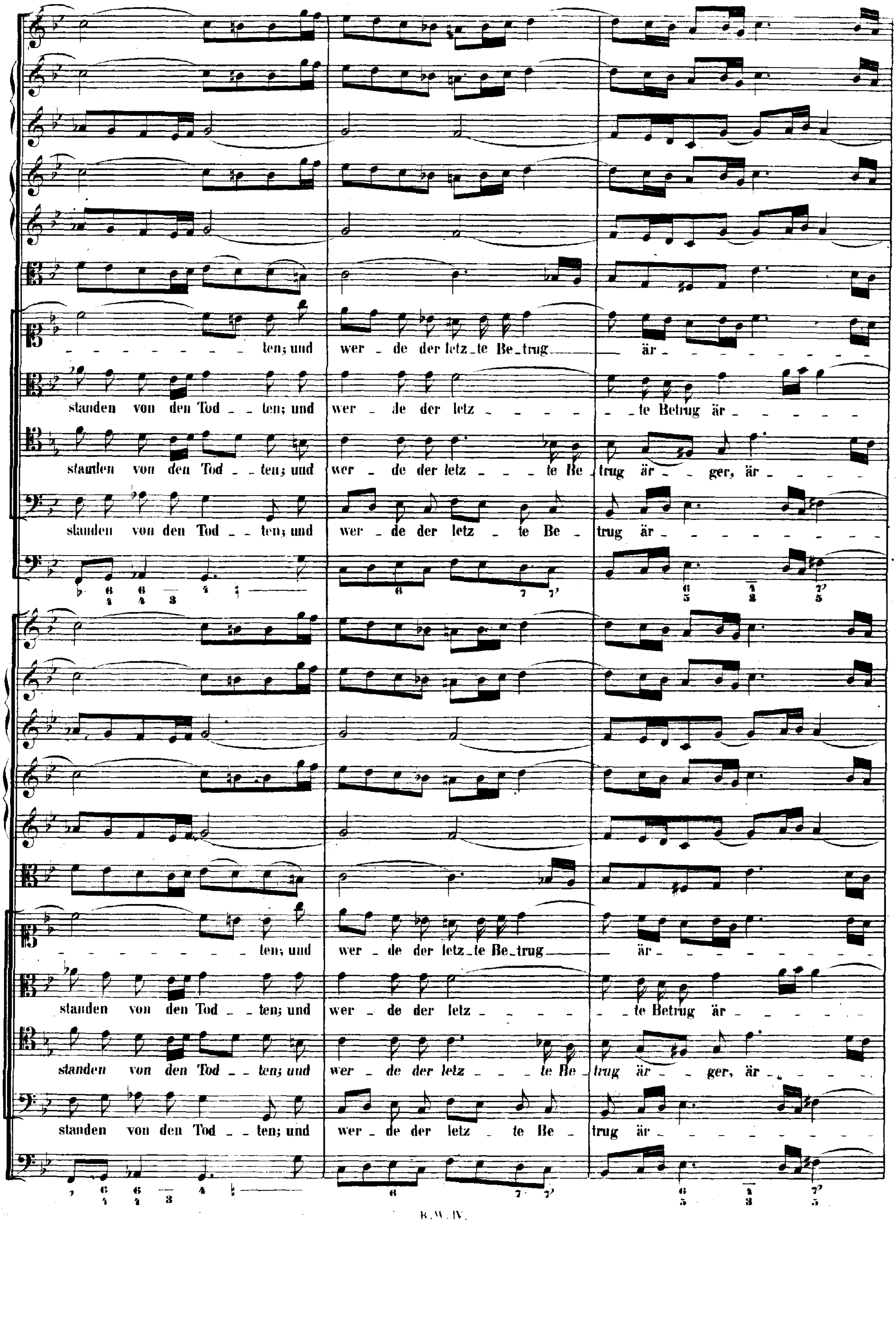

da er noch le - be - te: Ich will nach
sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen
sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er -
sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er - ste - - - - -
da er noch le - be - te: Ich will nach
sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen
sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er -
sprach, da er noch le - be - te: Ich will nach drei - en Ta - gen wie - der auf - er - ste - - - - -

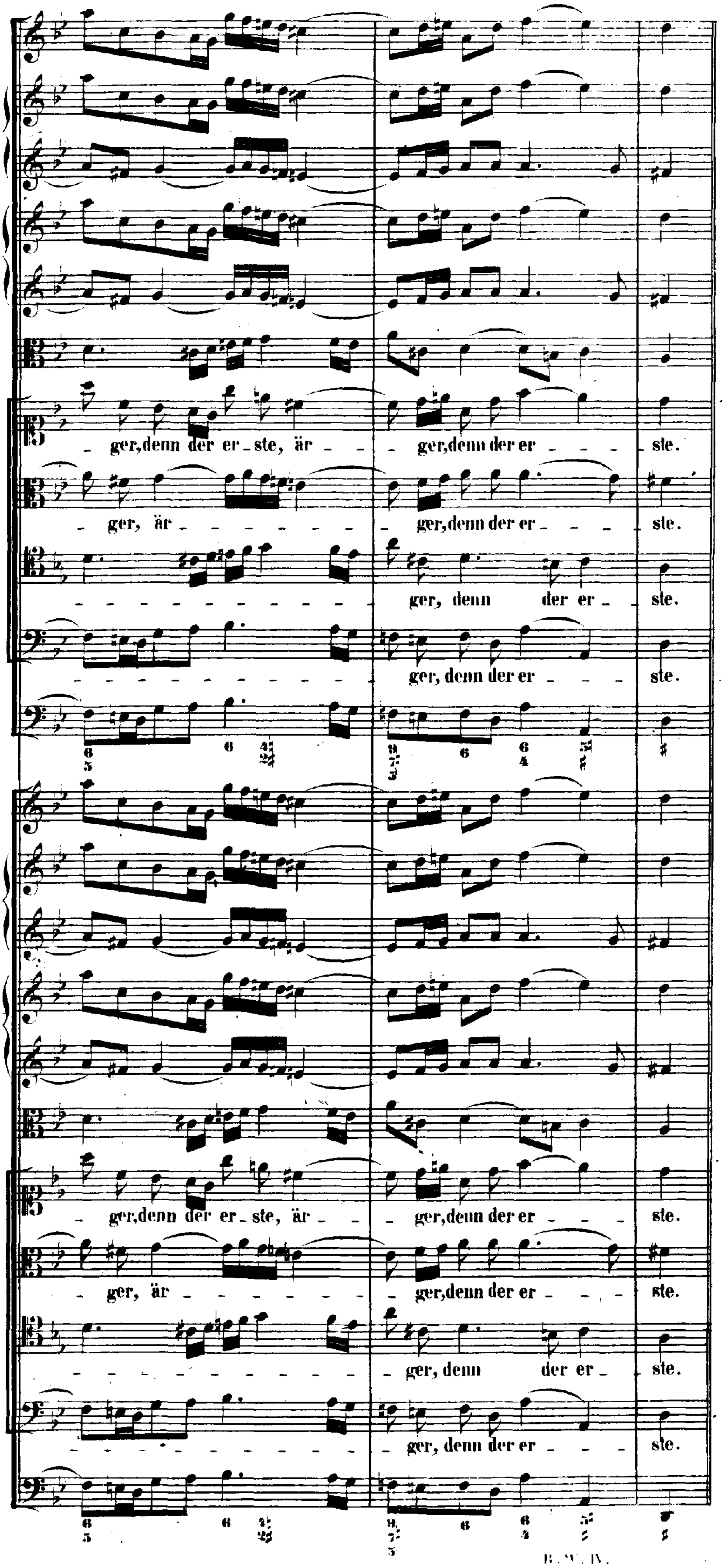

drei _ en Ta _ _ _ _ _ _ gen wie _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _ rum be _ fiehl, dass
wie _ der auf _ er _ ste _ _ _ hen, wie _ _ _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _ rum be _ fiehl, _
ste _ _ hen, nach drei _ en Ta _ _ _ gen wie _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _ rum be _
_ _ hen, ich will nach drei _ en Ta _ gen wie _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _
6 4 6 4 2 6 6 7 6 5 6 5
drei _ en Ta _ _ _ _ _ _ gen wie _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _ rum be _ fiehl, dass
wie _ der auf _ er _ ste _ _ _ hen, wie _ _ _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _ rum be _ fiehl, _
ste _ _ hen, nach drei _ en Ta _ _ _ gen wie _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _ rum be _
_ _ hen, ich will nach drei _ en Ta _ gen wie _ der auf _ er _ ste _ _ hen. Da _
6 4 6 4 2 6 6 7 6 5 6 5


man das Grab ver - wah - - - - - - - - - - - - - - - re bis an den drit - ten Tag,
— dass man das Grab ver - - wah - re bis an den drit - ten Tag,
- fiehl, dass man das Grab ver - wah - re bis an den drit - ten Tag, auf
- rum be - fiehl, dass man das Grab ver - wah - re bis an den drit - ten Tag, auf dass nicht
man das Grab ver - wah - - - - - - - - - - - - - - - re bis an den drit - ten Tag,
— dass man das Grab ver - - wah - re bis an den drit - ten Tag,
- fiehl, dass man das Grab ver - wah - re, bis an den drit - ten Tag, auf
- rum be - fiehl, dass man das Grab ver - wah - re bis an den drit - ten Tag, auf dass nicht

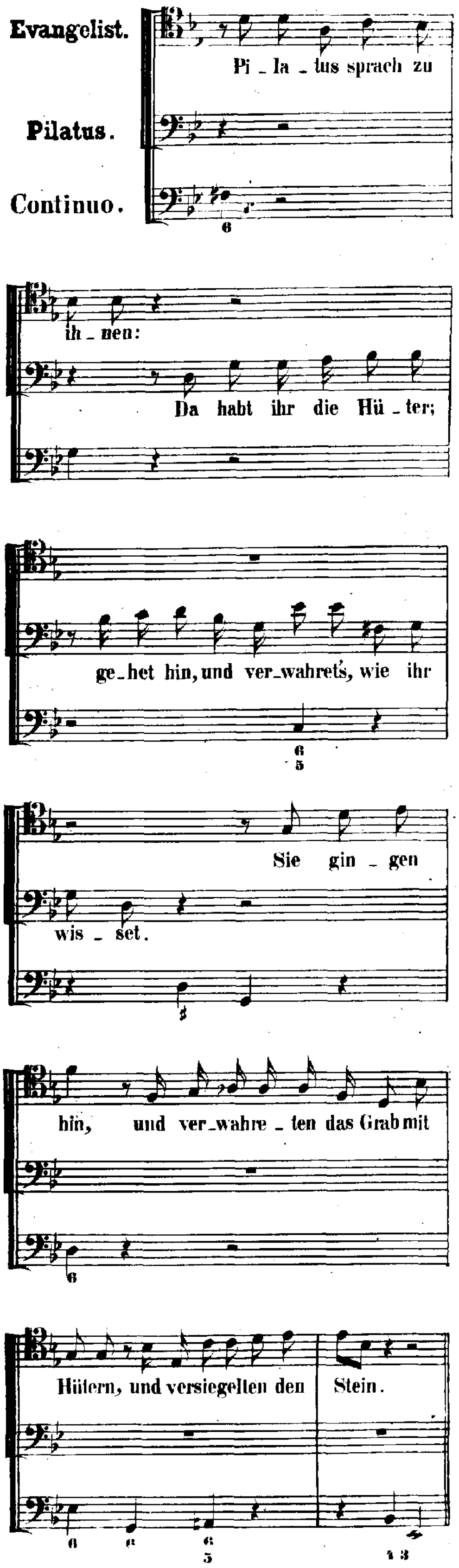

auf dass nicht sei - ne Jün - ger kom - men, und steh - len ihn, und steh - - len, und
auf dass nicht sei - ne Jün - ger kom - - men, und steh - - - len ihn, und steh - - - - - - -
dass nicht sei - ne Jün - ger kom - - men, und steh - len ihn, und steh - - - - len, und
sei - ne Jün - ger kom - men, und steh - len ihn, auf dass nicht sei - ne Jün - ger kom - men, und
auf dass nicht sei - ne Jün - ger kom - men, und steh - len ihn, und steh - - len, und
auf dass nicht sei - ne Jün - ger kom - - men, und steh - - - len ihn, und steh - - - - - - -
dass nicht sei - ne Jün - ger kom - - men, und steh - len ihn, und steh - - - - len, und
sei - ne Jün - ger kom - men, und steh - len ihn, auf dass nicht sei - ne Jün - ger kom - men, und


steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen von den Tod -
- - - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -
steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen, auf - er -
steh - len ihn, und sa - - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -
steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen von den Tod -
- - - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -
steh - len ihn, und sa - gen zu dem Volk: Er ist auf - er - standen, auf - er -
steh - len ihn, und sa - - gen zu dem Volk: Er ist auf - er -

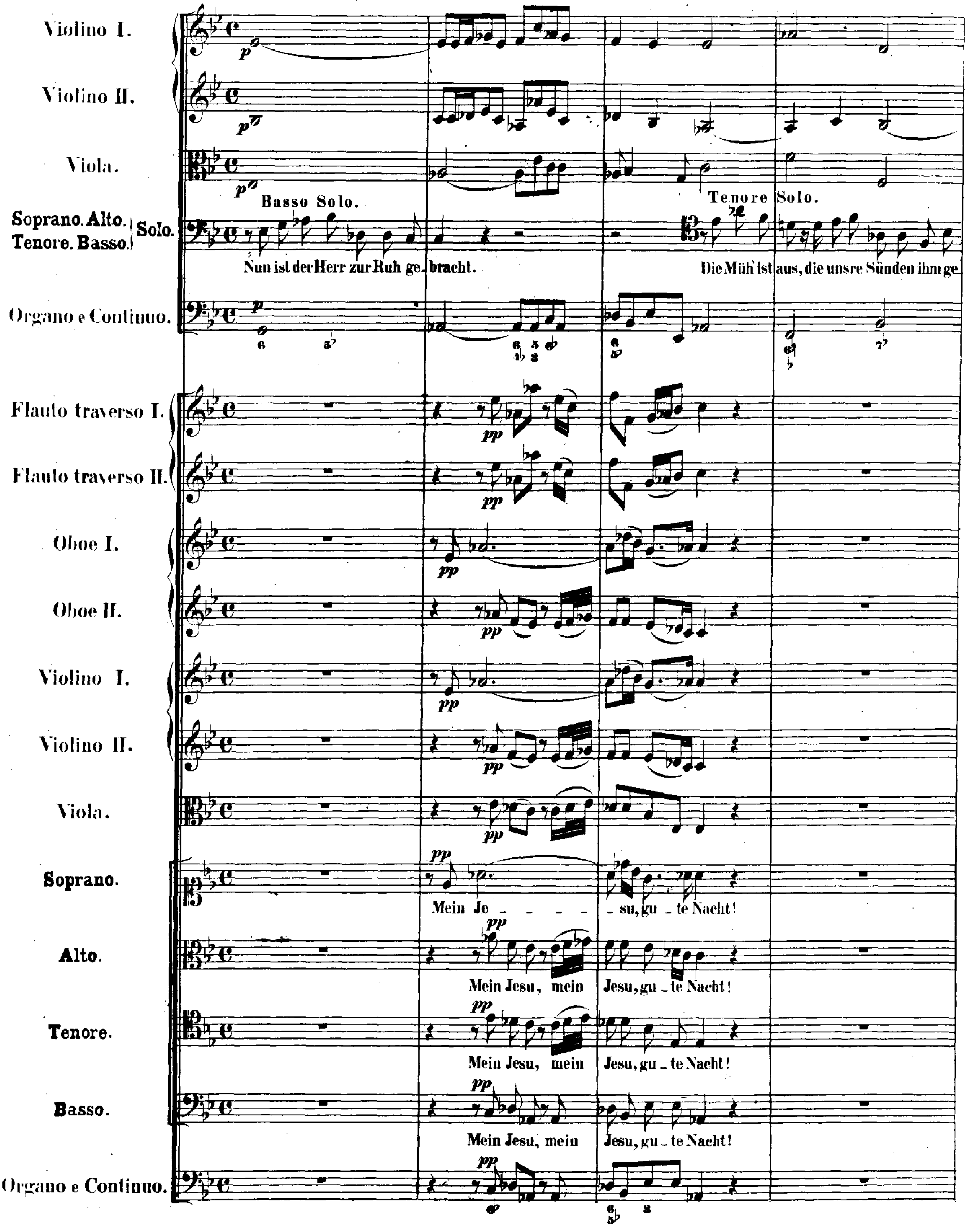

ten; und wer - de der letz - te Be - trug är -
standen von den Tod - - ten; und wer - de der letz - - - te Betrug är -
standen von den Tod - - ten; und wer - de der letz - - - te Be - trug är - - ger, är -
standen von den Tod - - ten; und wer - de der letz - te Be - trug är -
ten; und wer - de der letz - te Be - trug är -
standen von den Tod - - ten; und wer - de der letz - - - te Betrug är -
standen von den Tod - - ten; und wer - de der letz - - - te Be - trug är - - ger, är -
standen von den Tod - - ten; und wer - de der letz - te Be - trug är -

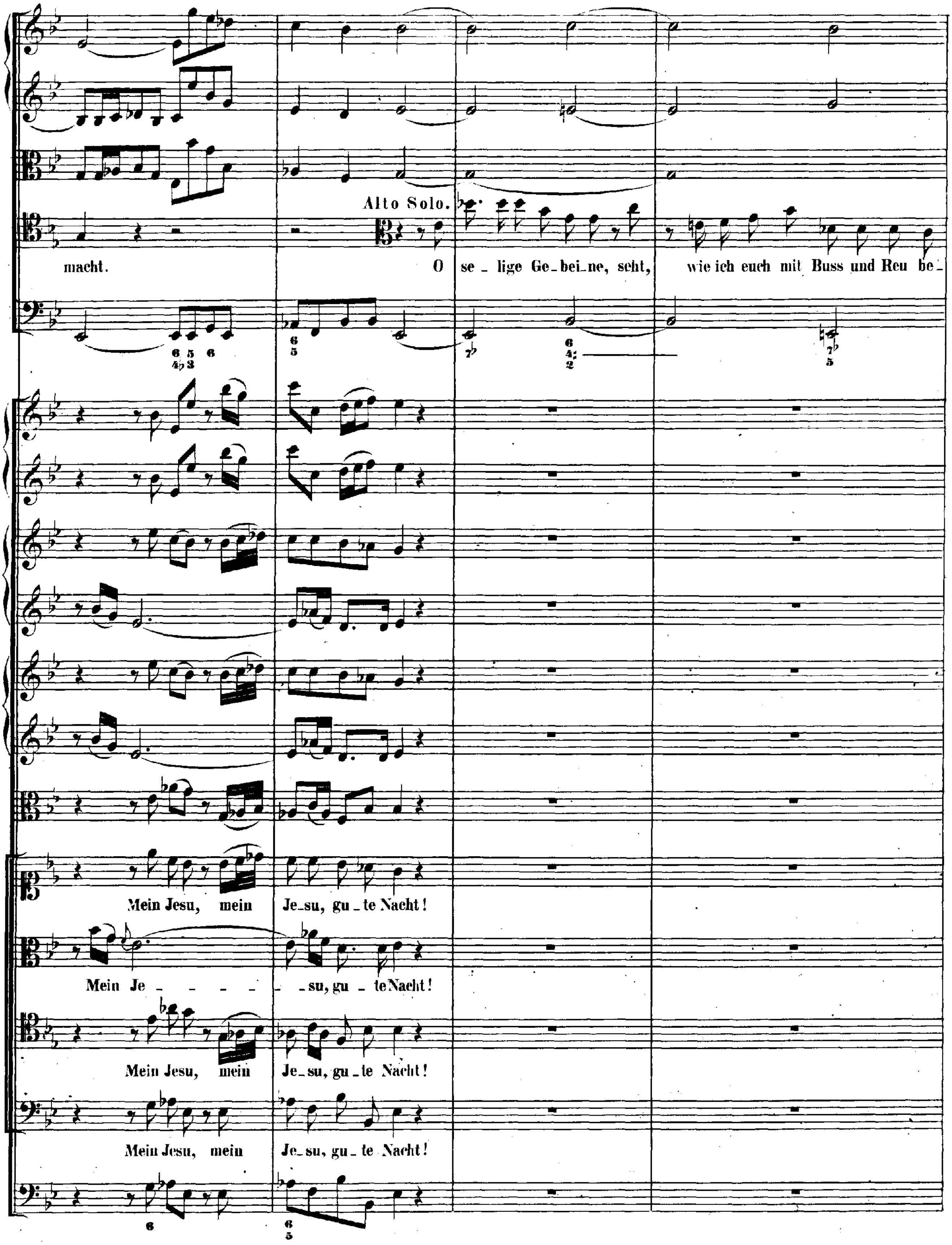


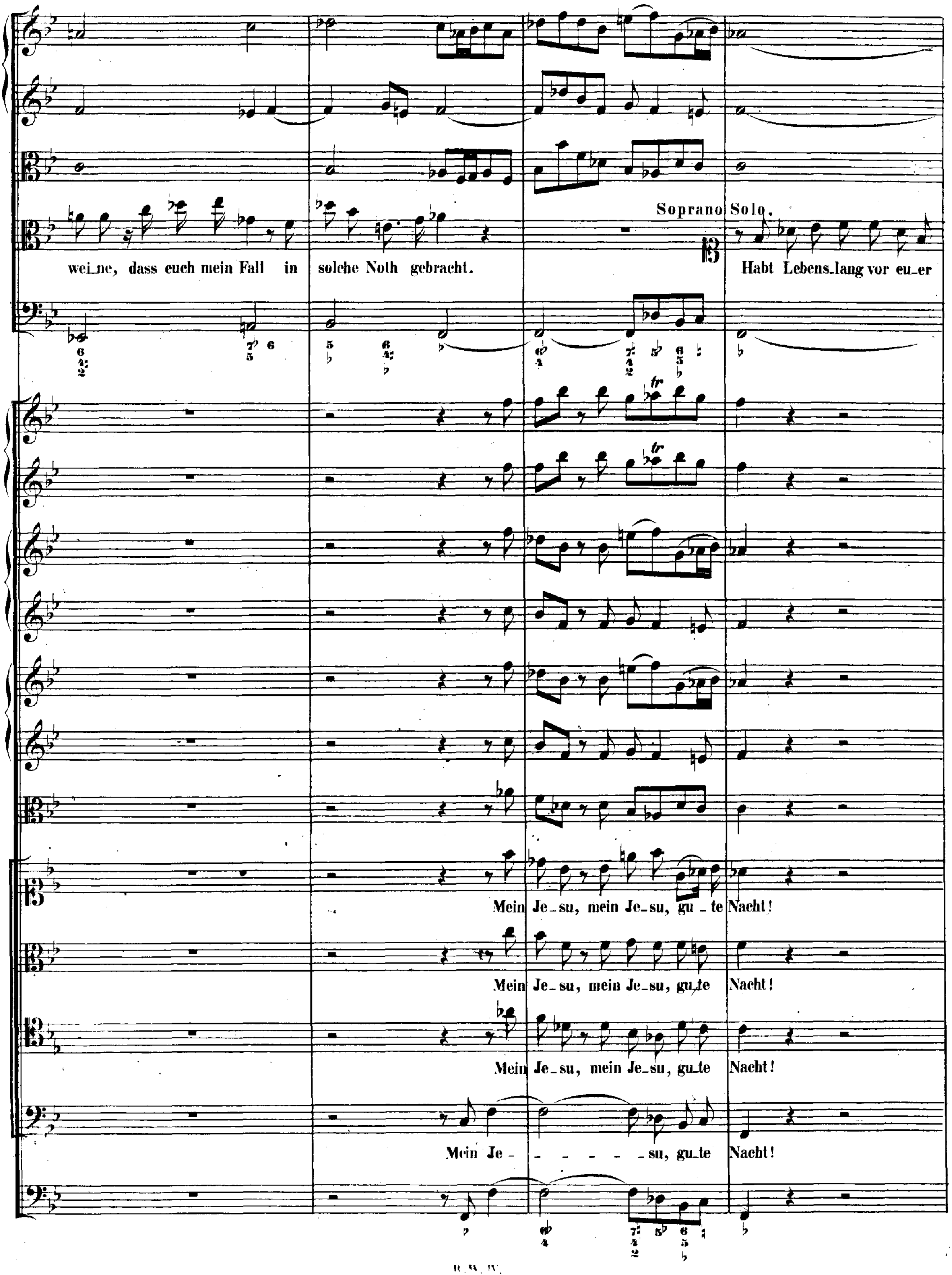
RECITATIVO. CORO I.

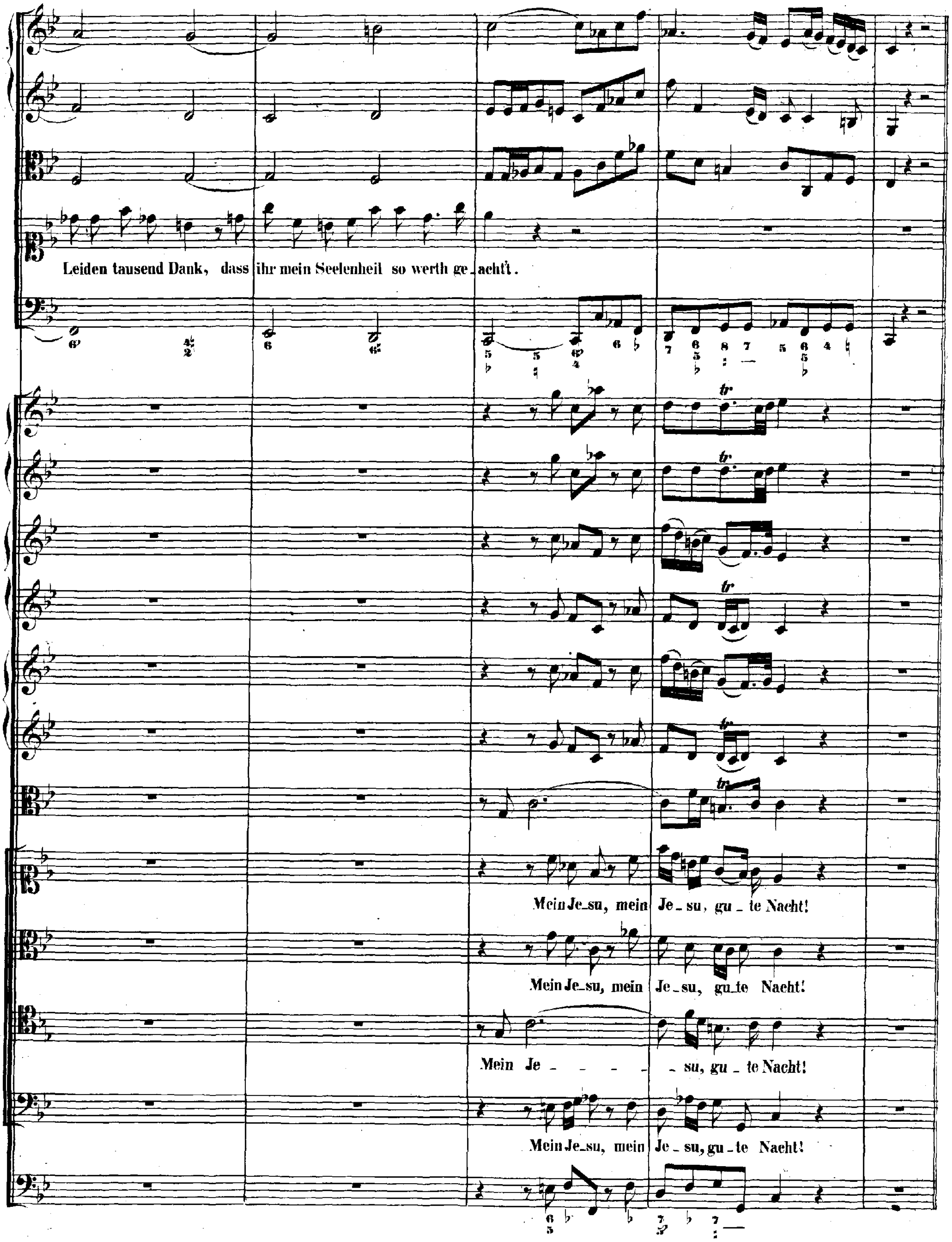


RECITATIVO. CORO I. II.

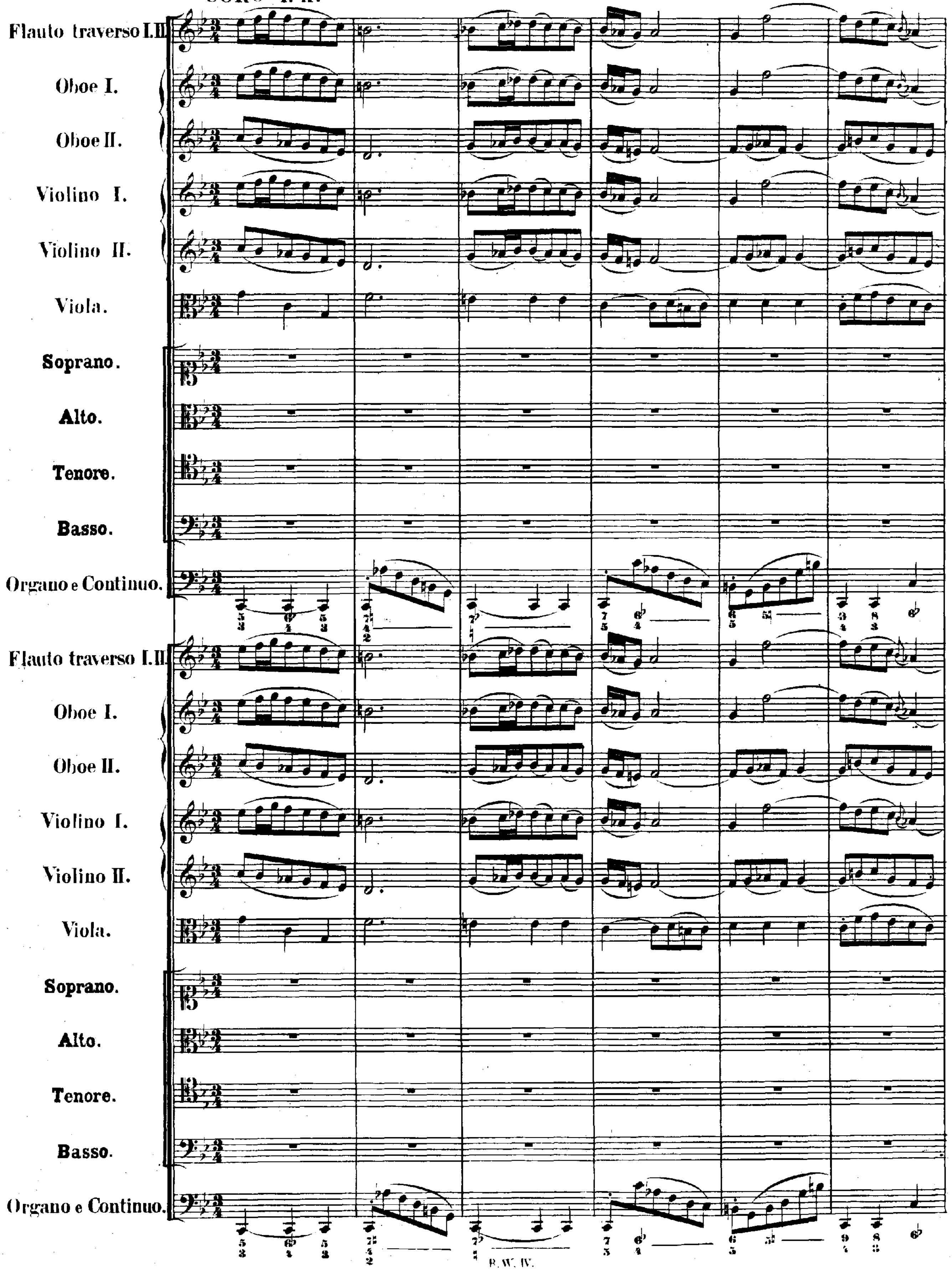


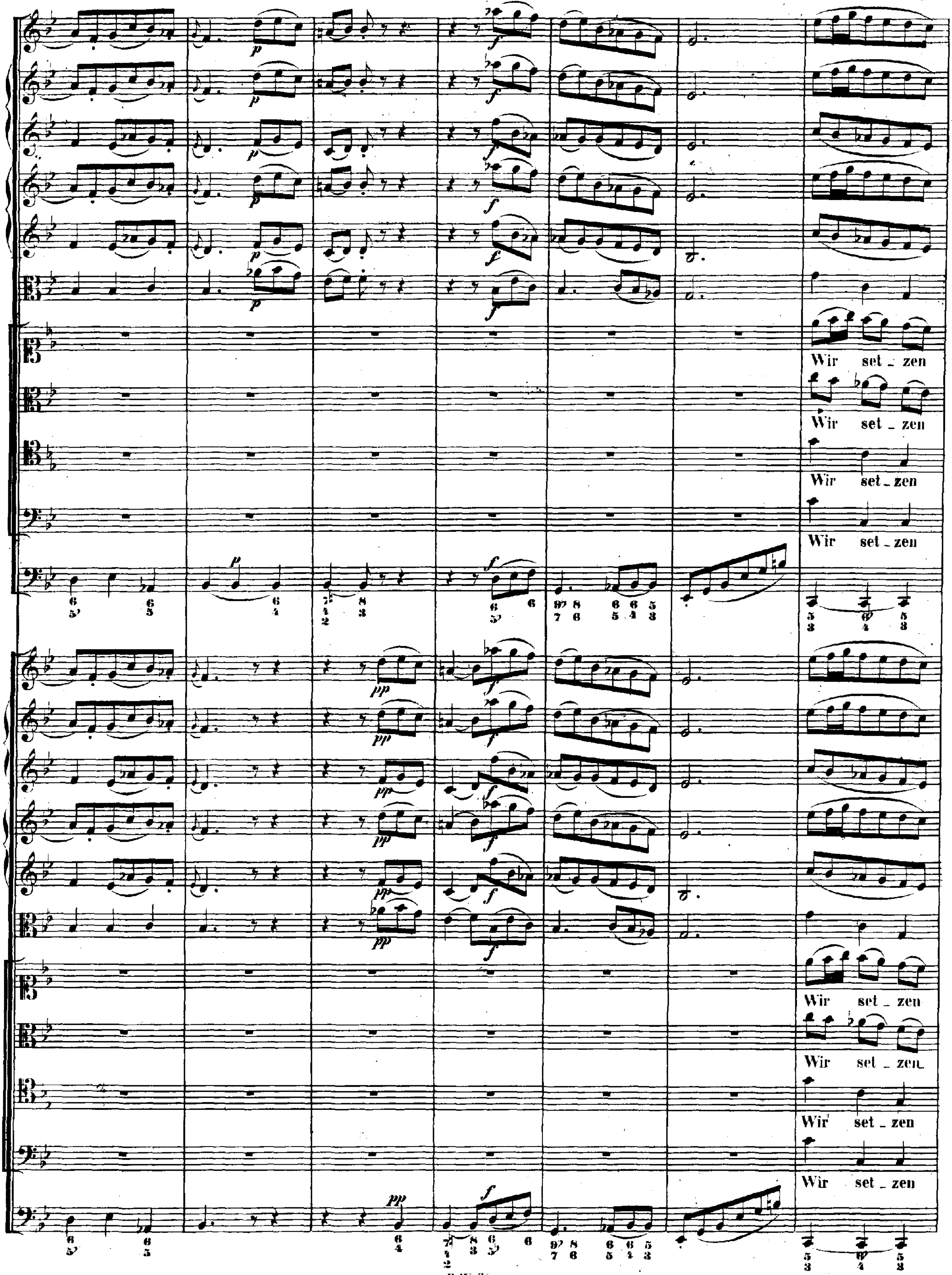

Alto Solo.
macht.
O se_lige Ge_bei_ne, seht,
wie ich euch mit Buss und Reu be_
Mein Jesu, mein Je_su, gu_te Nacht!
Mein Je_ _ _ _ _ _su, gu_te Nacht!
Mein Jesu, mein Je_su, gu_te Nacht!
Mein Jesu, mein Je_su, gu_te Nacht!

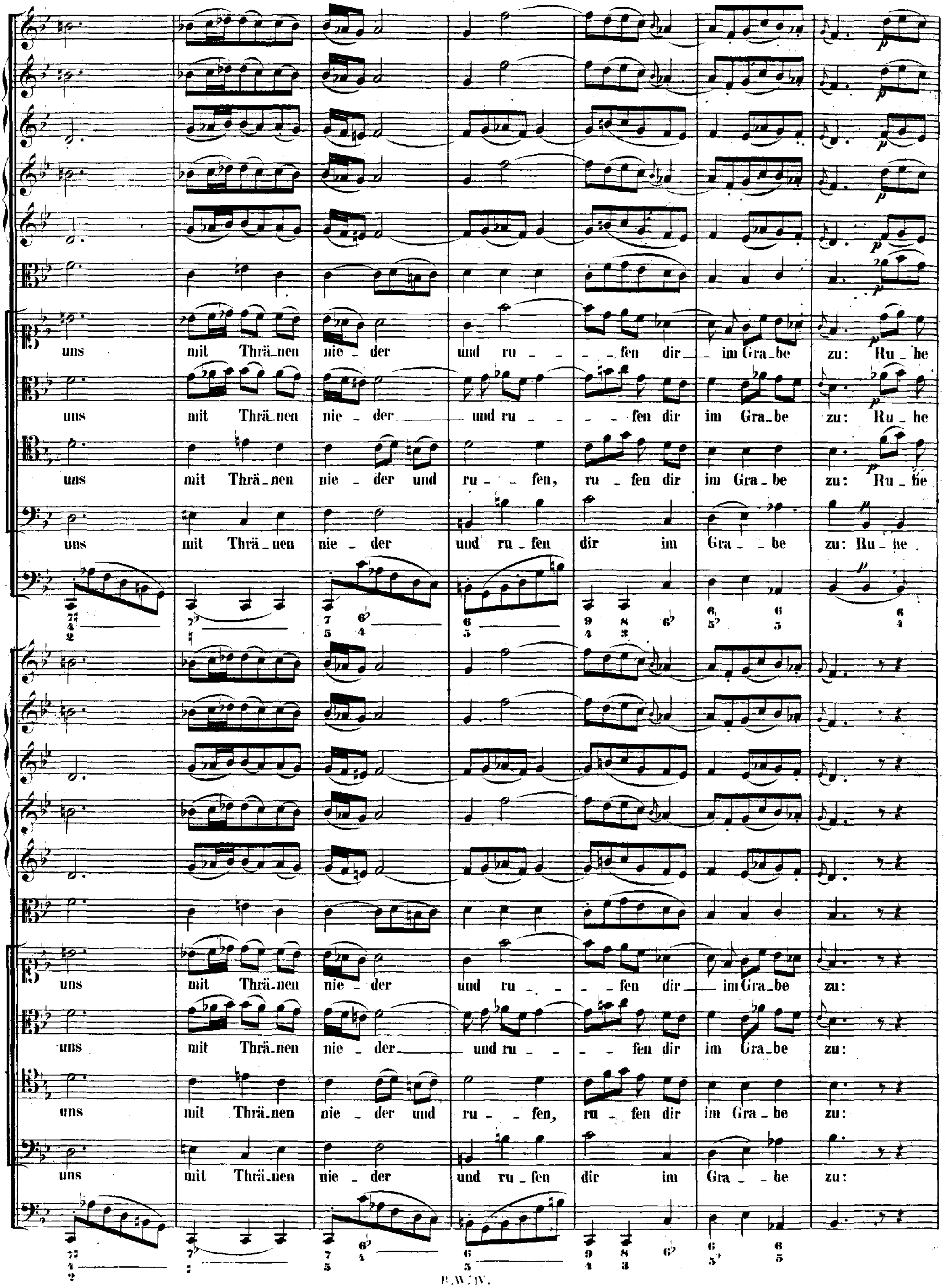

wei_ne, dass euch mein Fall in solche Noth gebracht.
Soprano Solo.
Habt Lebens_lang vor eu_er
Mein Je_su, mein Je_su, gu_te Nacht!
Mein Je_su, mein Je_su, gu_te Nacht!
Mein Je_su, mein Je_su, gu_te Nacht!
Mein Je - - - - - - su, gu_te Nacht!

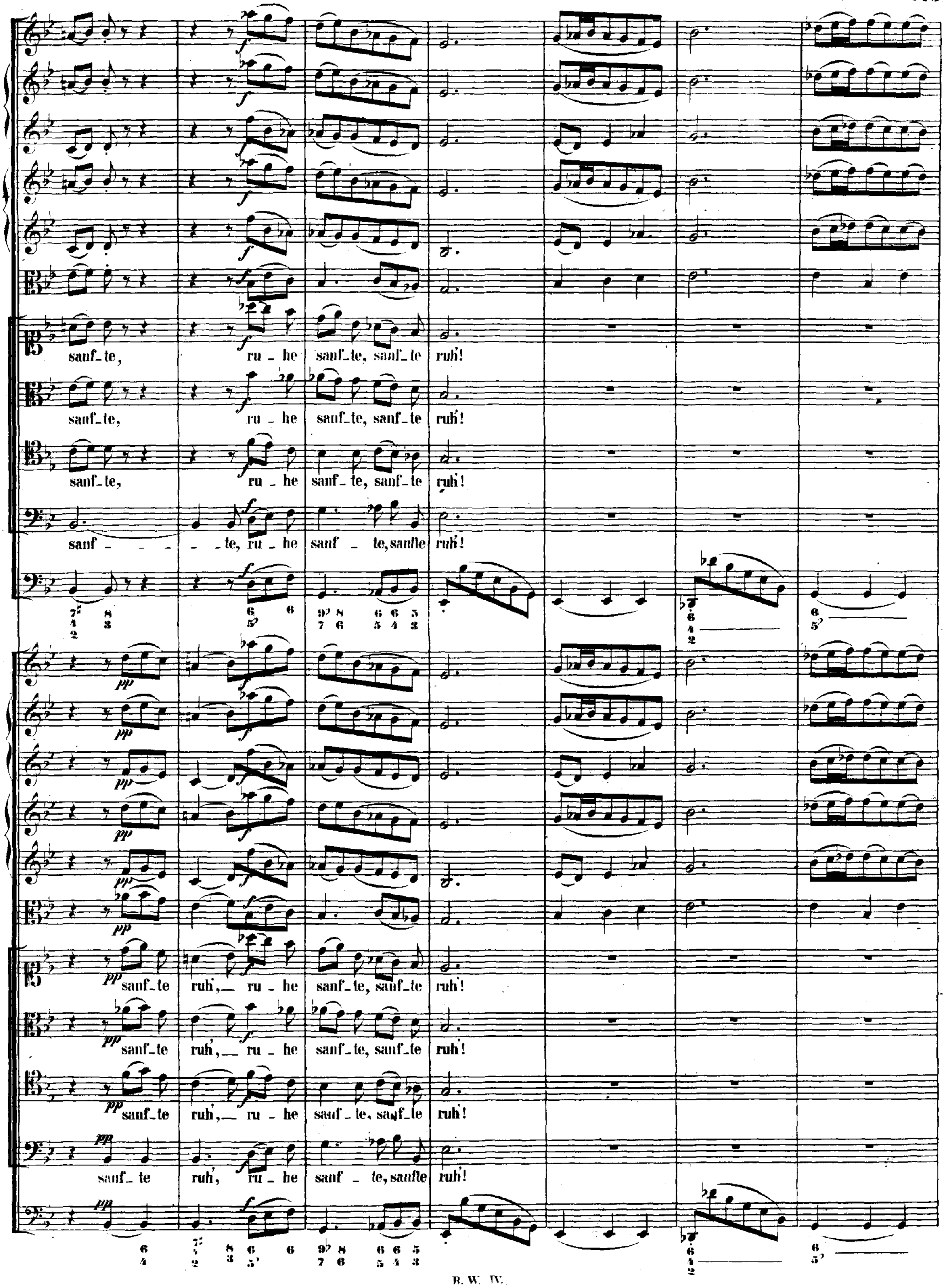

Leiden tausend Dank, dass ihr mein Seelenheil so werth ge_acht't.
Mein Je_su, mein Je_su, gu_te Nacht!
Mein Je_su, mein Je_su, gu_te Nacht!
Mein Je - - - - - su, gu - te Nacht!
Mein Je_su, mein Je_su, gu_te Nacht!

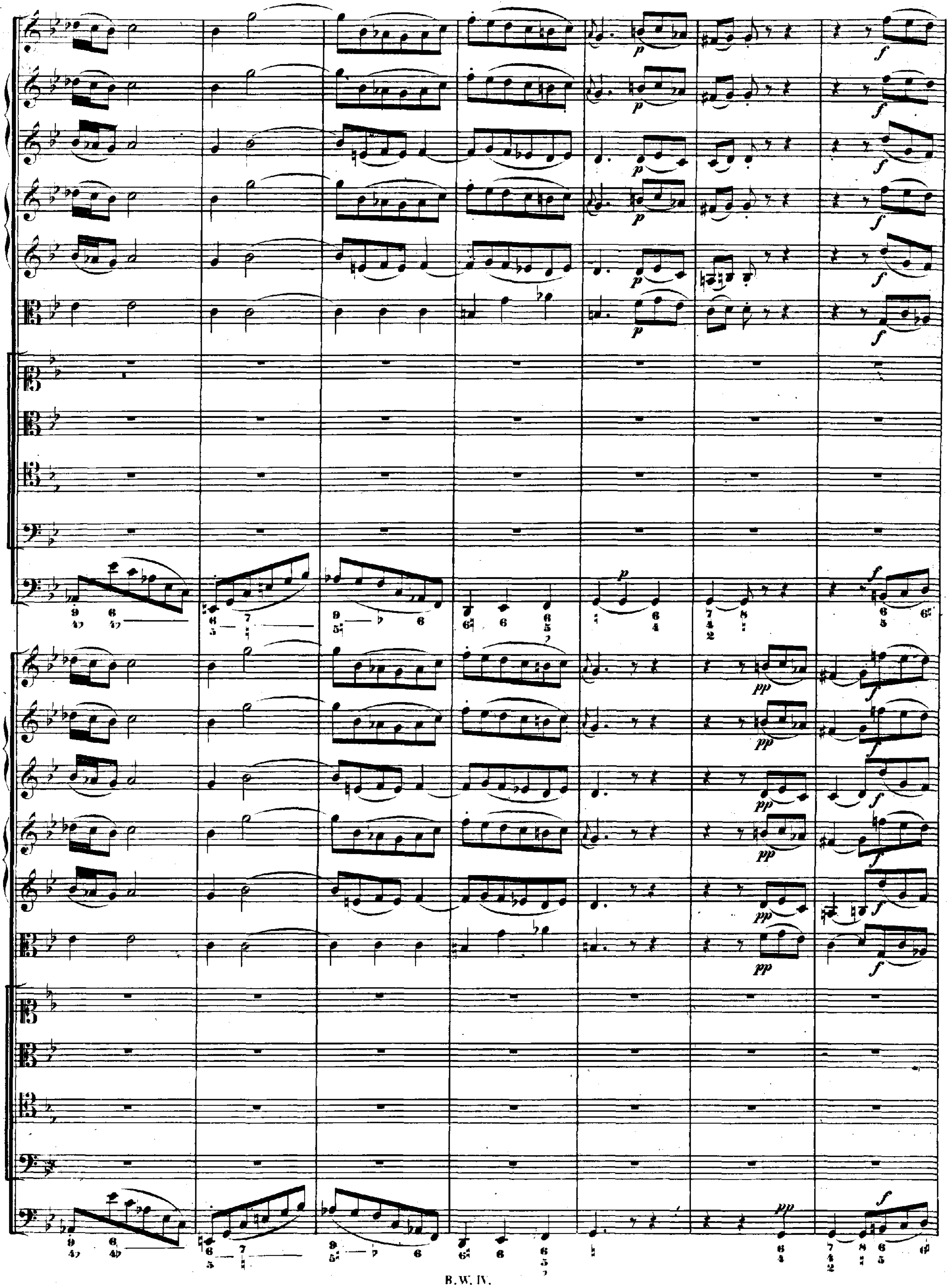
CORO I. II.

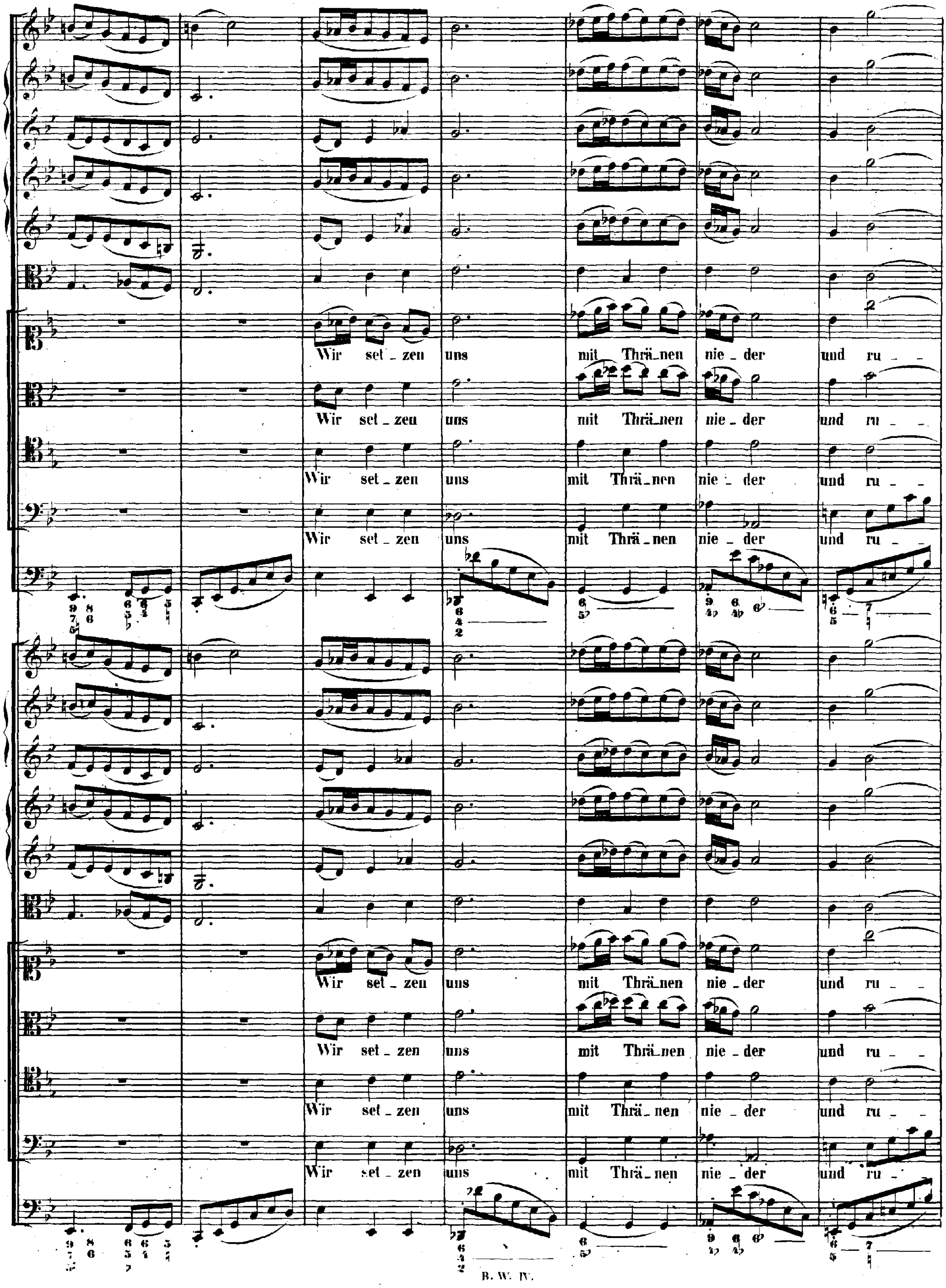

Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.
Flauto traverso I. II.
Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Organo e Continuo.

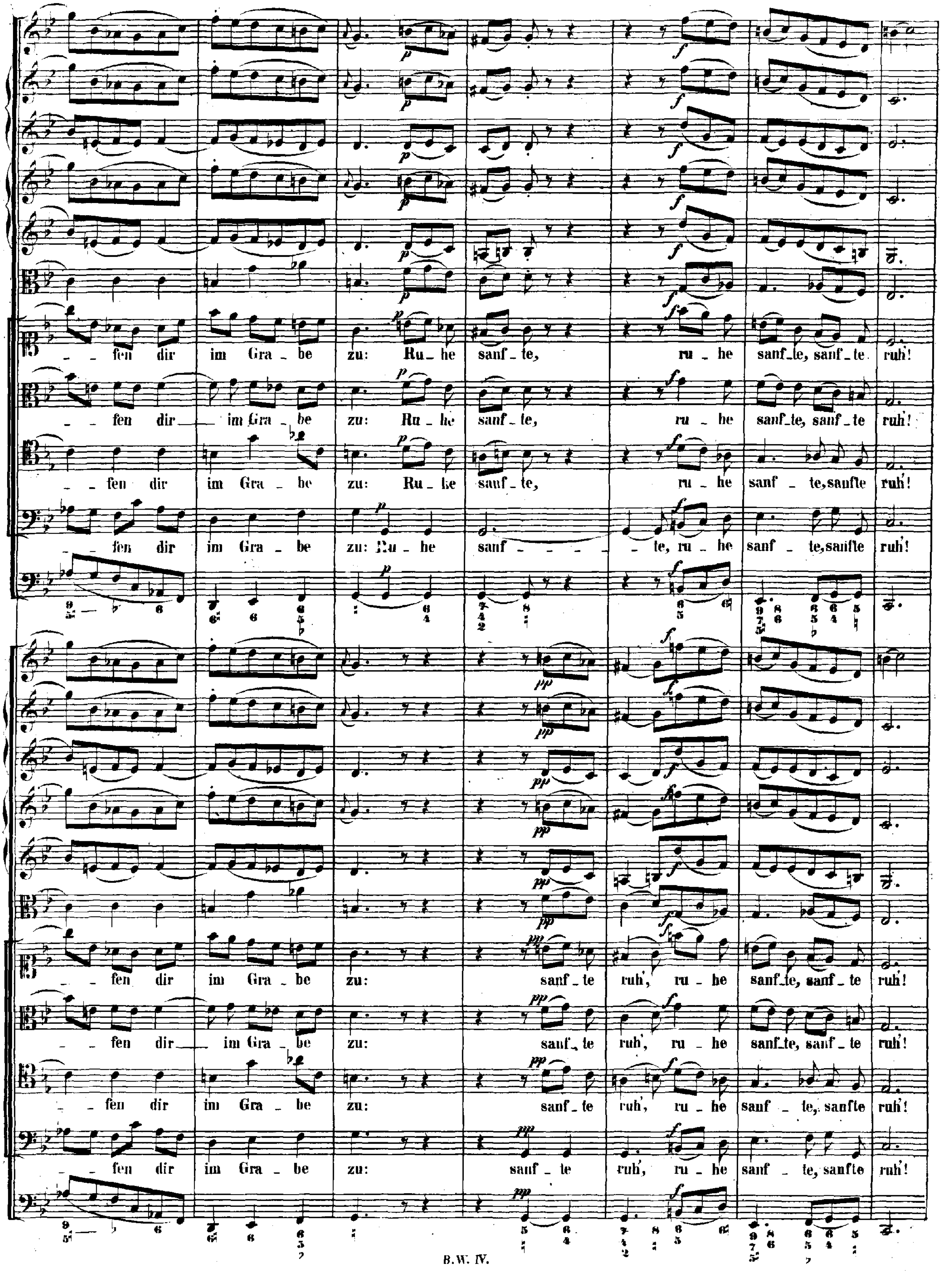

Wir set _ zen
Wir set _ zen
Wir set _ zen
Wir set _ zen
Wir set _ zen
Wir set _ zen
Wir set _ zen
Wir set _ zen

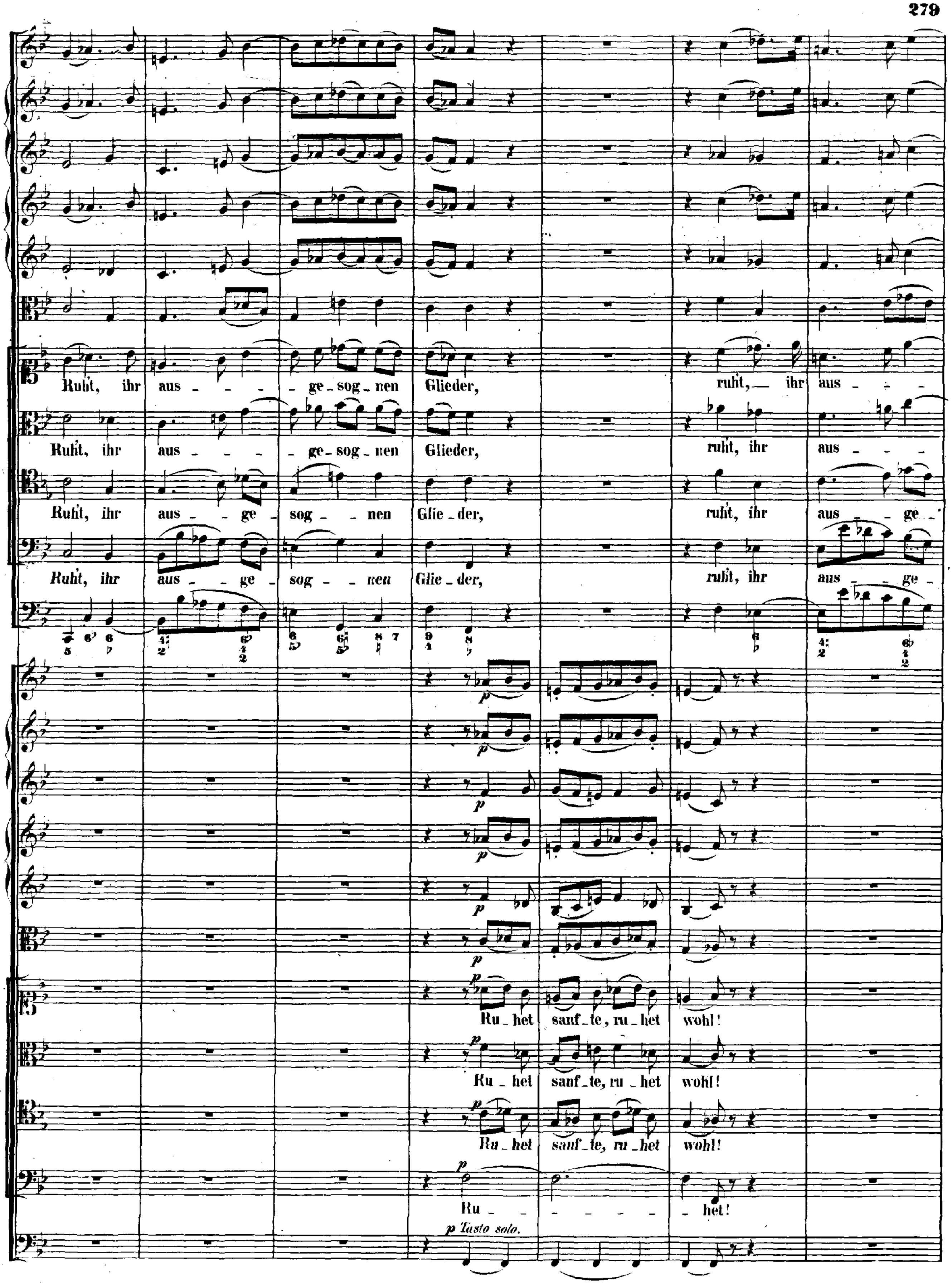

uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ _ _ _ fen dir im Gra_be zu: Ru_he
uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ _ _ _ fen dir im Gra_be zu: Ru_he
uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ _ fen, ru _ fen dir im Gra_be zu: Ru_he
uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ fen dir im Gra _ _ be zu: Ru_he
uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ _ _ _ fen dir im Gra_be zu:
uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ _ _ _ fen dir im Gra_be zu:
uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ _ fen, ru _ fen dir im Gra_be zu:
uns mit Thrä_nen nie _ der und ru _ fen dir im Gra _ _ be zu:

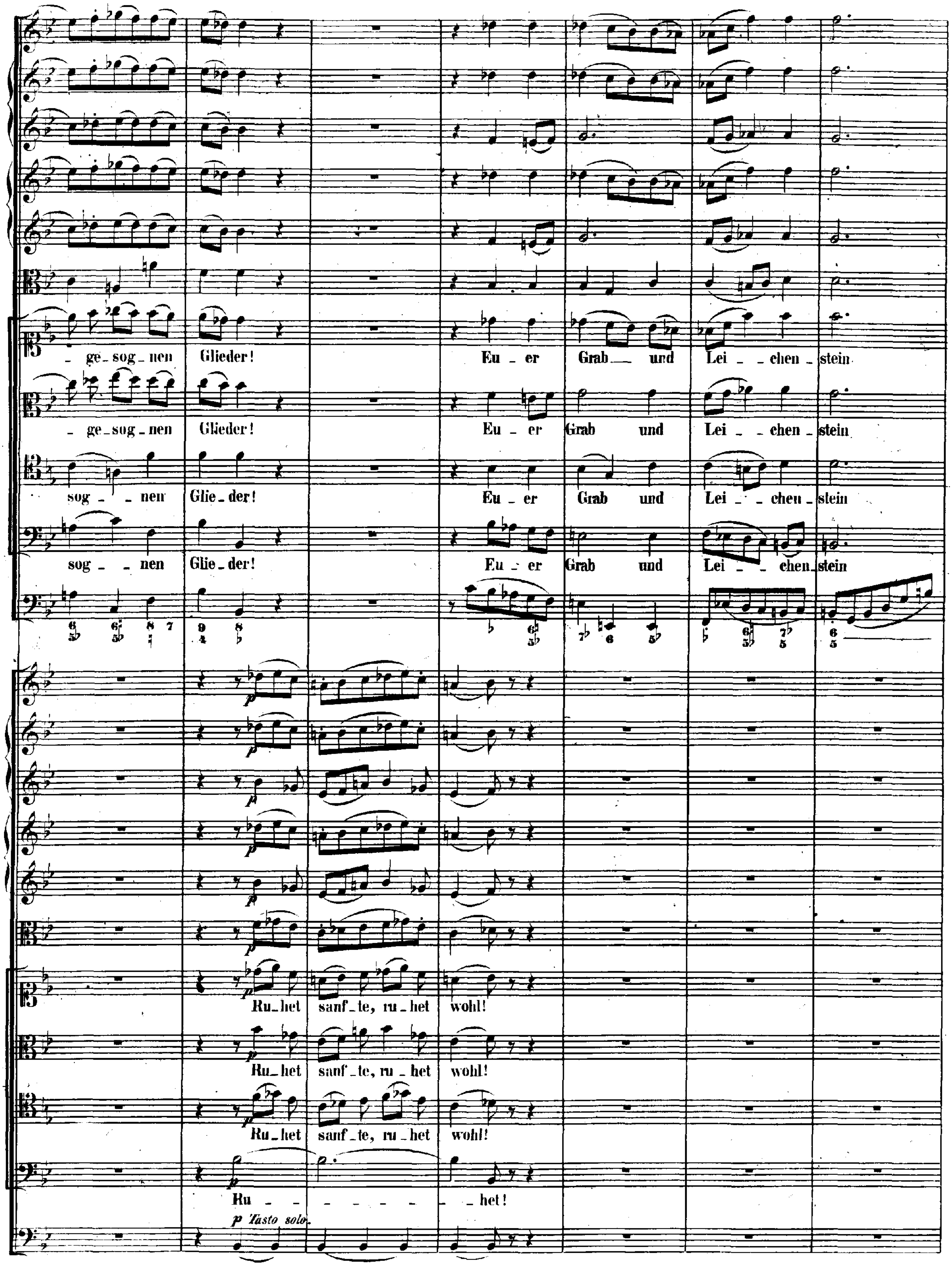

sanf_te, ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
sanf_te, ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
sanf_te, ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
sanf - - - - te, ru_he sanf _ te, sanfte ruh!
sanf_te ruh',— ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
sanf_te ruh',— ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
sanf_te ruh',— ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
sanf_ te ruh', ru_he sanf _ te, sanfte ruh!

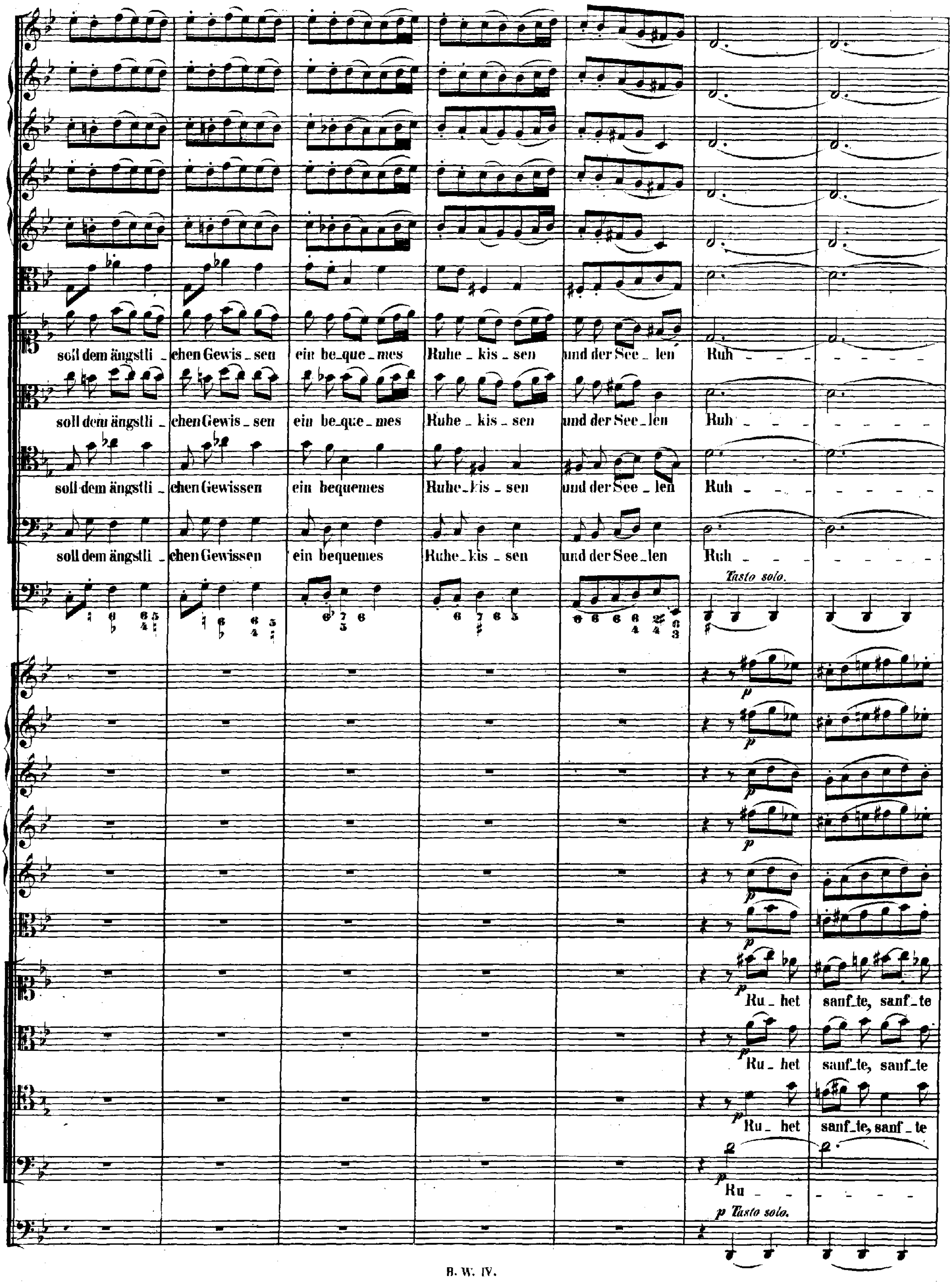


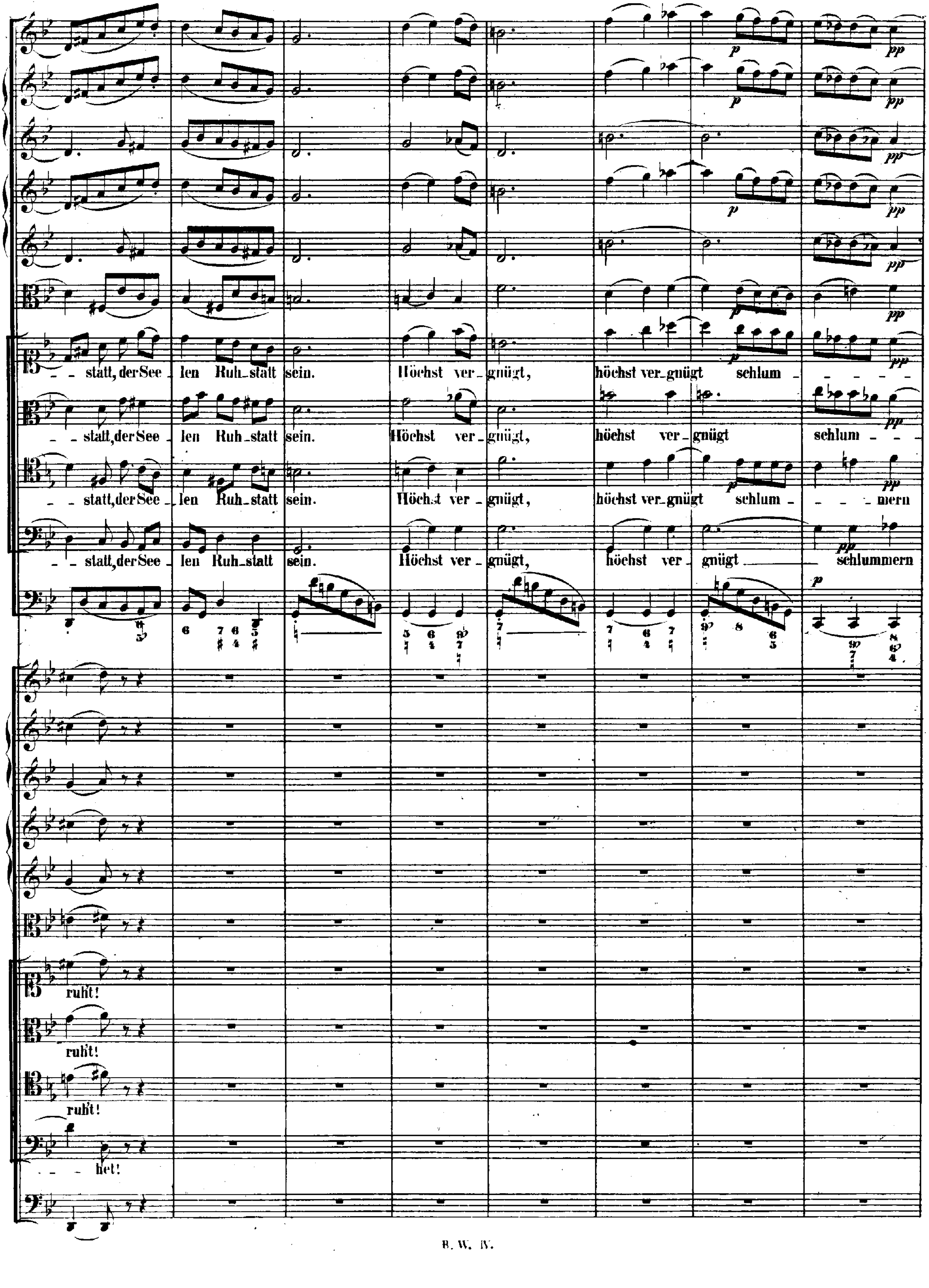

Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _

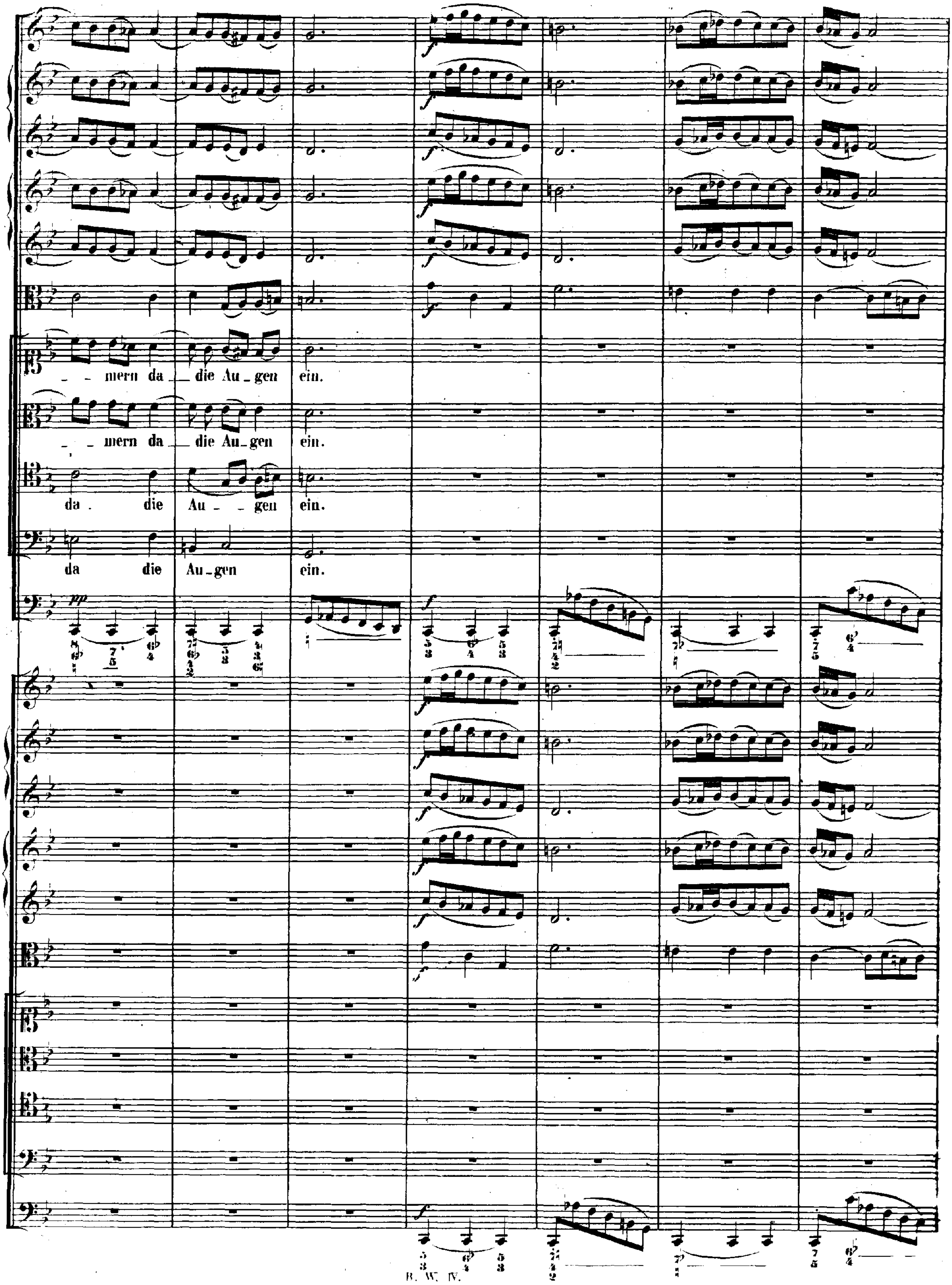

– fen dir im Gra – be zu: Ru – he sanf – te, ru – he sanf – te, sanf – te ruh!
– fen dir im Gra – be zu: Ru – he sanf – te, ru – he sanf – te, sanf – te ruh!
– fen dir im Gra – be zu: Ru – he sanf – te, ru – he sanf – te, sanfte ruh!
– fen dir im Gra – be zu: Ru – he sanf – te, ru – he sanf – te, sanfte ruh!
– fen dir im Gra – be zu: sanf – te ruh', ru – he sanf – te, sanf – te ruh!
– fen dir im Gra – be zu: sanf – te ruh', ru – he sanf – te, sanf – te ruh!
– fen dir im Gra – be zu: sanf – te ruh', ru – he sanf – te, sanfte ruh!
– fen dir im Gra – be zu: sanf – te ruh', ru – he sanf – te, sanfte ruh!


Ruht, ihr aus - - - - ge - sog - nen Glieder, ruht, ihr aus - -
Ruht, ihr aus - - - - ge - sog - nen Glieder, ruht, ihr aus - - -
Ruht, ihr aus - - ge - sog - - nen Glie - der, ruht, ihr aus - - ge -
Ruht, ihr aus - - ge - sog - - nen Glie - der, ruht, ihr aus - - ge -
p
Ru - het sanf - te, ru - het wohl!
Ru - het sanf - te, ru - het wohl!
Ru - het sanf - te, ru - het wohl!
Ru - - - - - - het!
p Tasto solo.

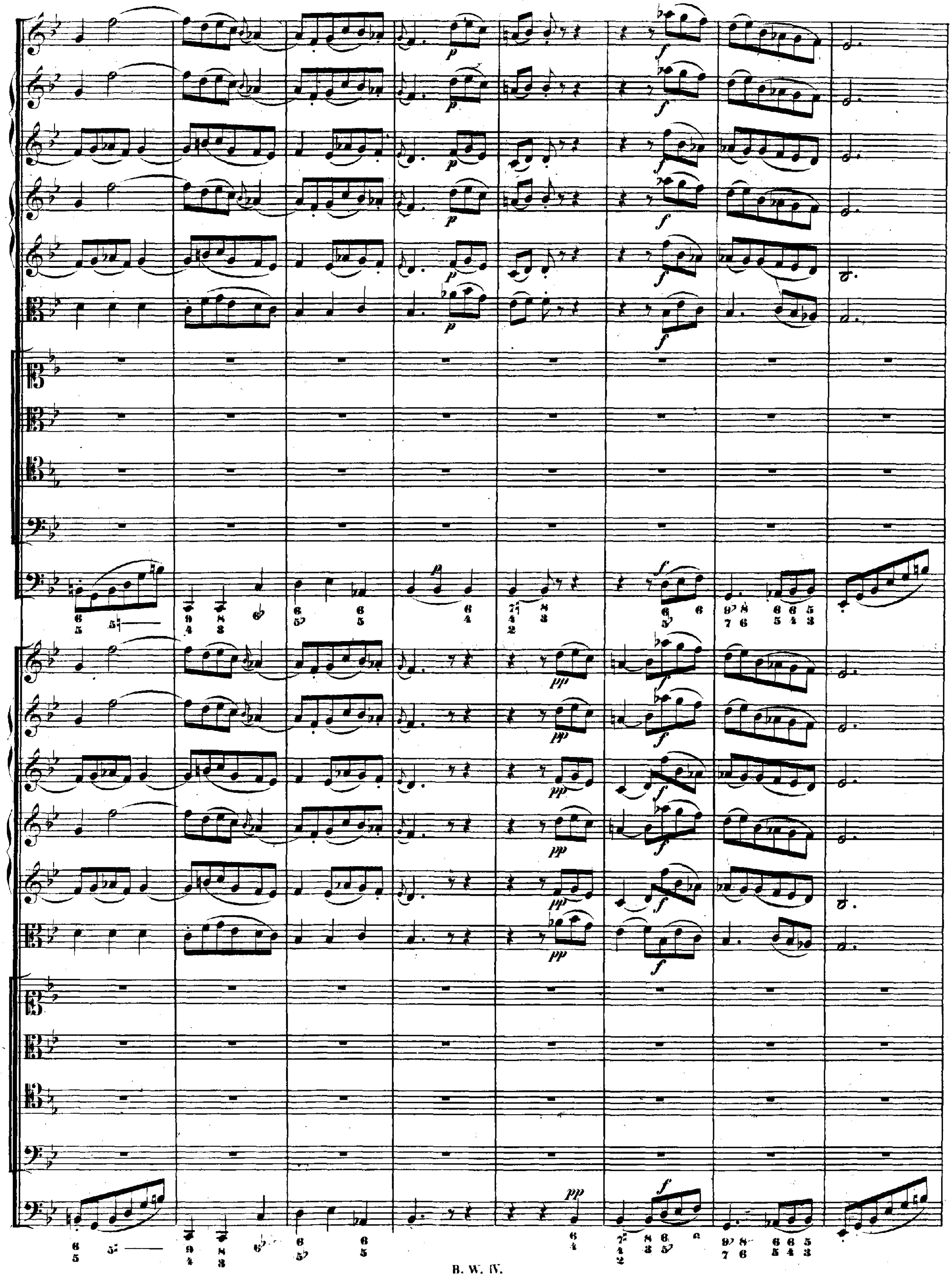

ge- sog- nen Glieder! Eu - er Grab und Lei - chen - stein
ge- sog- nen Glieder! Eu - er Grab und Lei - chen - stein
sog - nen Glie - der! Eu - er Grab und Lei - chen - stein
sog - nen Glie - der! Eu - er Grab und Lei - chen - stein
Ru- het sanf - te, ru - het wohl!
Ru- het sanf - te, ru - het wohl!
Ru- het sanf - te, ru - het wohl!
Ru - het!
p Tasto solo
p

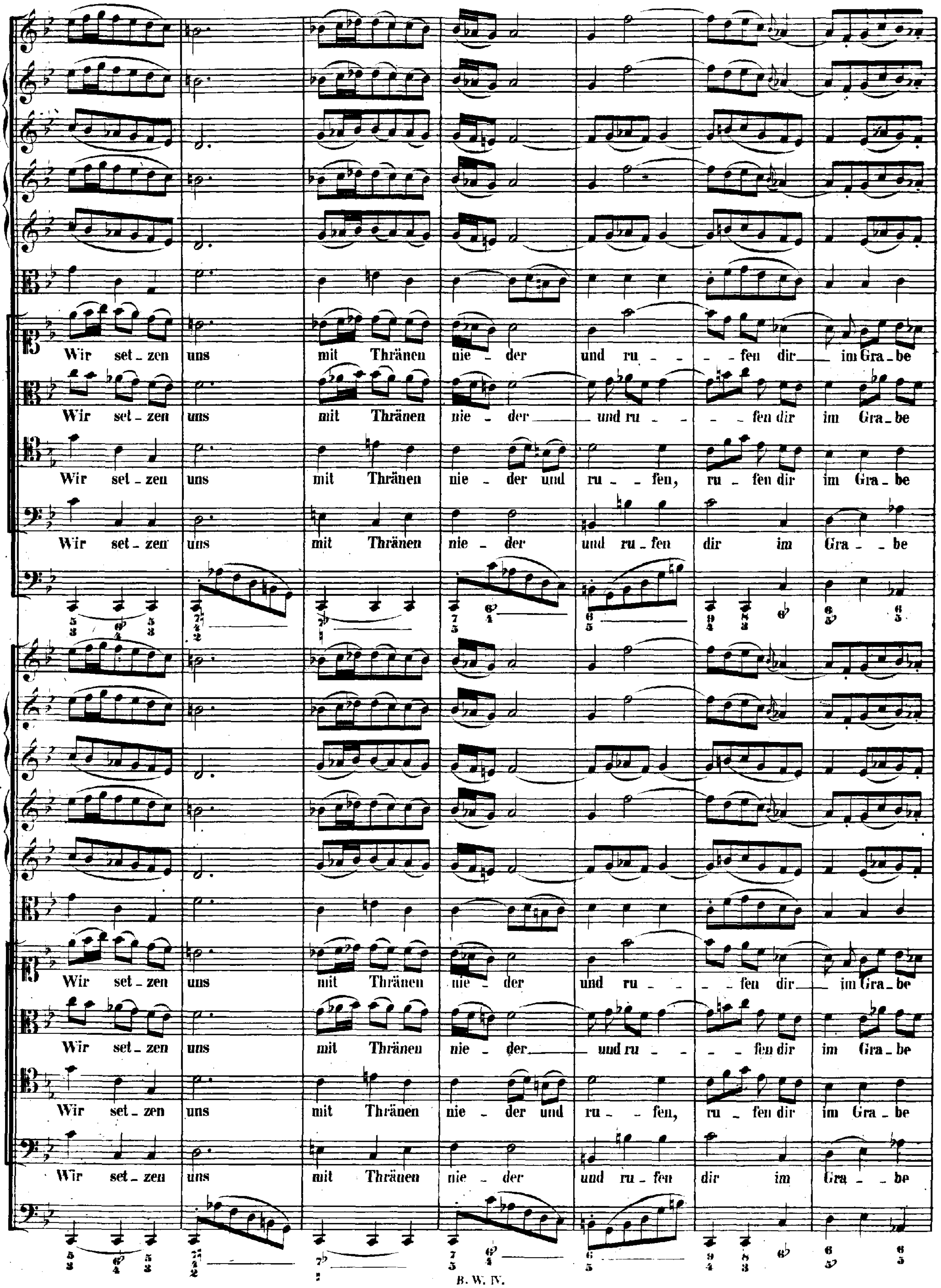

soll dem ängstli _ chen Gewis _ sen ein be_que _ mes Ruhe _ kis _ sen und der See _ len Ruh
soll dem ängstli _ chen Gewis _ sen ein be_que _ mes Ruhe _ kis _ sen und der See _ len Ruh
soll dem ängstli _ chen Gewissen ein bequemes Ruhe_kis _ sen und der See _ len Ruh
soll dem ängstli _ chen Gewissen ein bequemes Ruhe_kis _ sen und der See_len Ruh
Tasto solo.
Ru _ het sanf_te, sanf_te
Ru _ het sanf_te, sanf_te
Ru_ het sanf_te, sanf _ te
Ru
p Tasto solo.

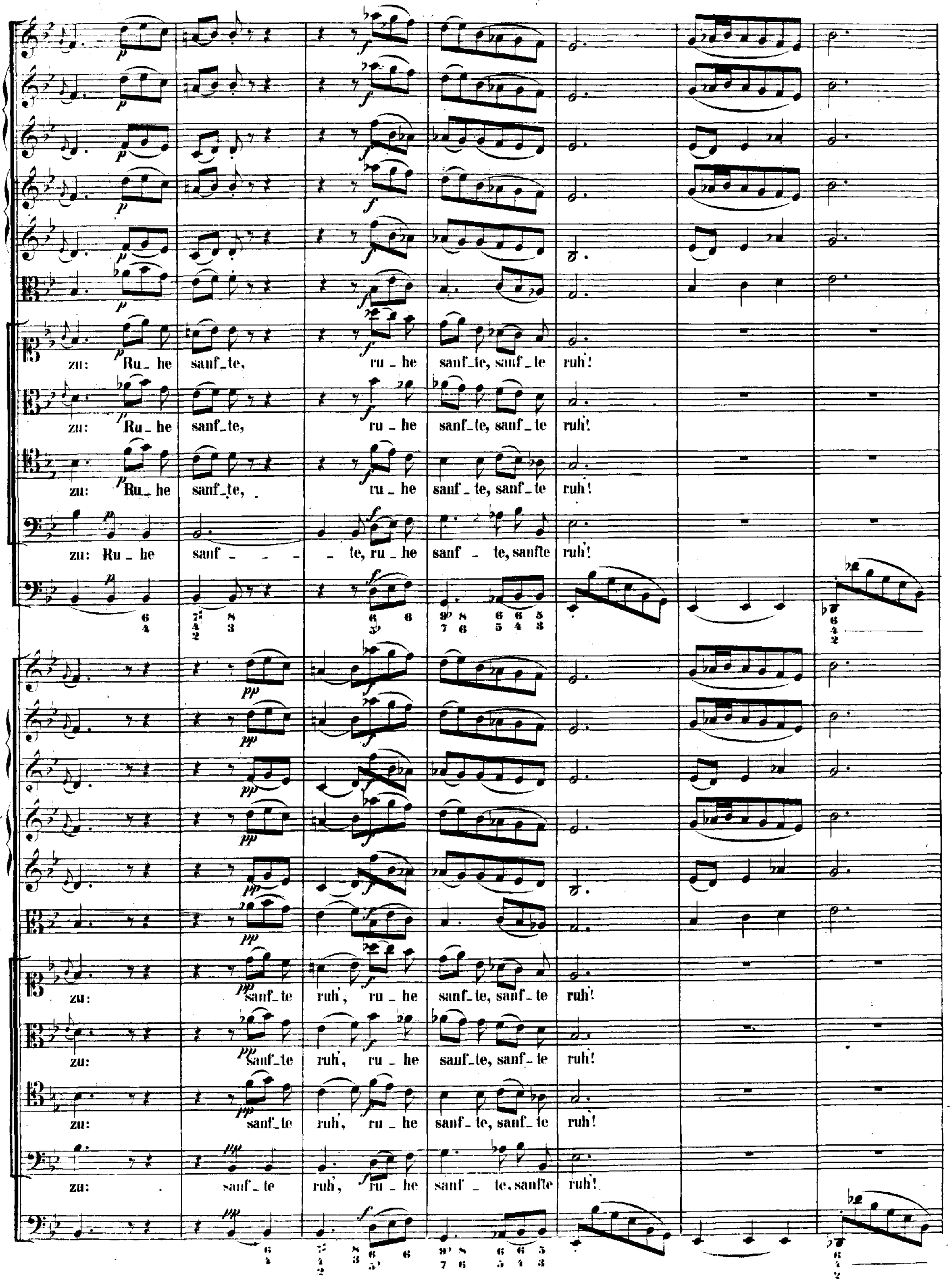

statt, der See len Ruh-statt sein. Höchst ver-gnügt, höchst ver-gnügt schlum - - - -
statt, der See len Ruh-statt sein. Höchst ver-gnügt, höchst ver-gnügt schlum - - -
statt, der See len Ruh-statt sein. Höchst ver-gnügt, höchst ver-gnügt schlum - - - mern
statt, der See len Ruh-statt sein. Höchst ver-gnügt, höchst ver-gnügt schlummern
ruht!
ruht!
ruht!
het!

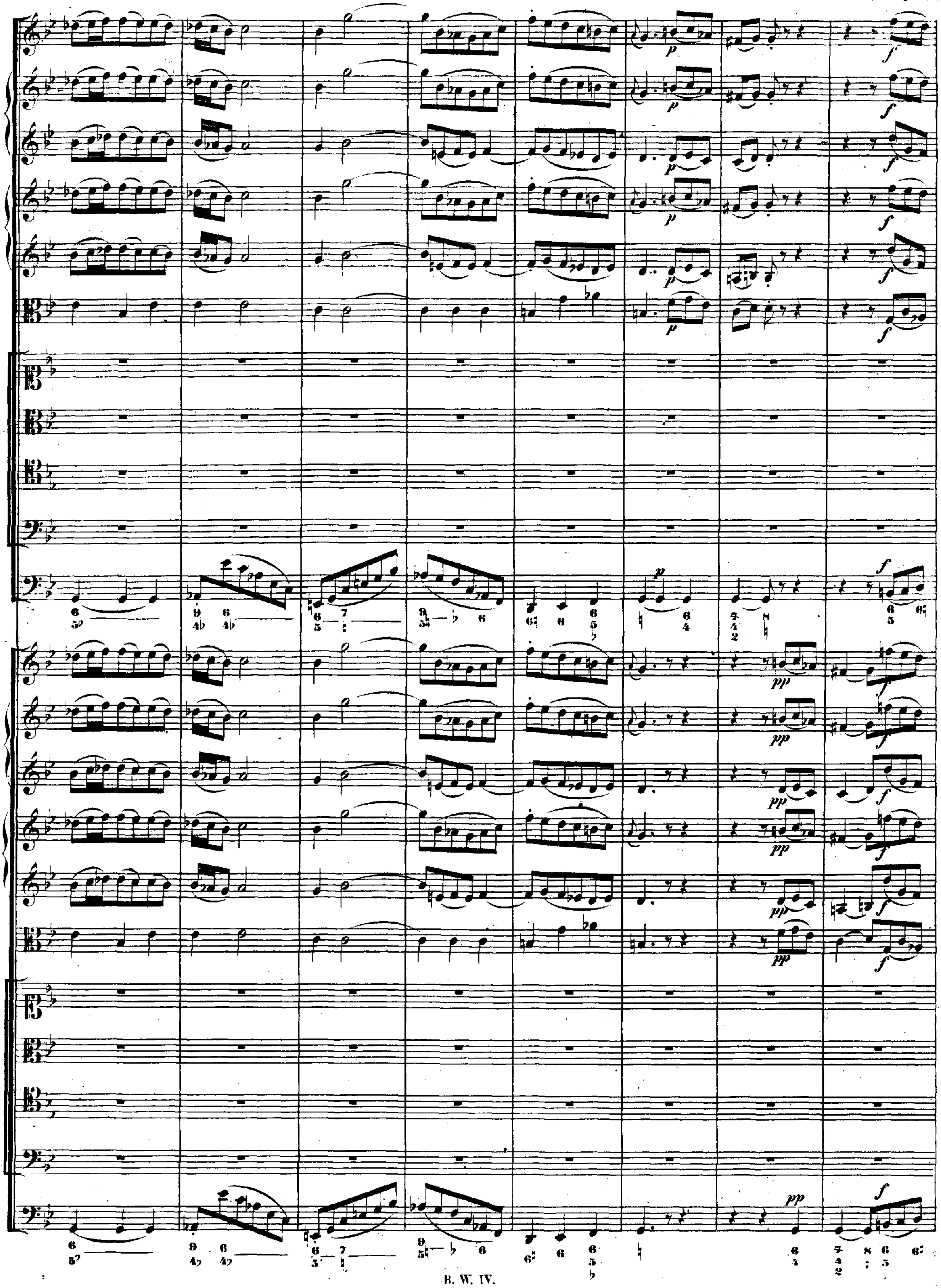


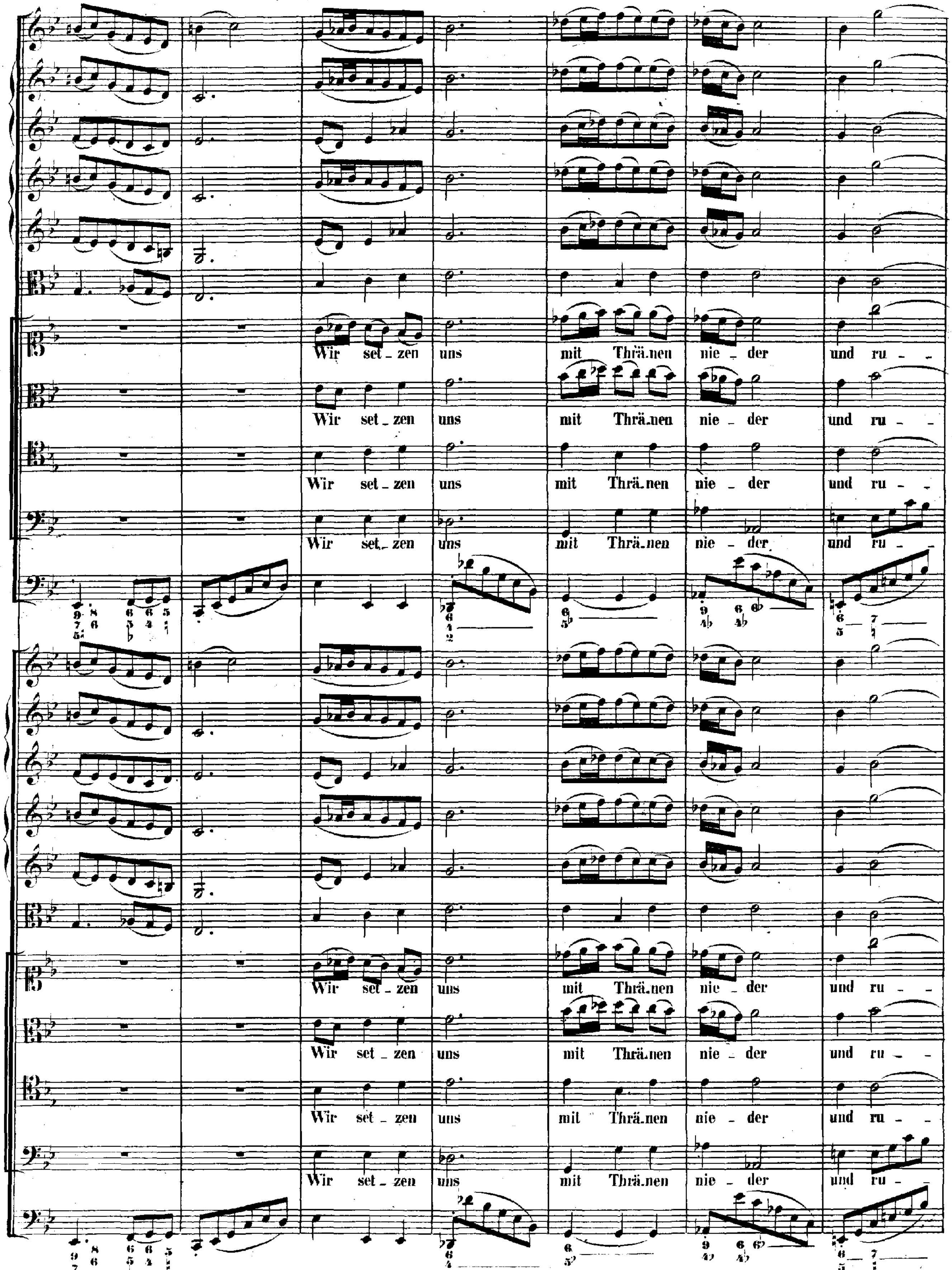
mern da die Au-gen ein.
mern da die Au-gen ein.
da die Au-gen ein.
da die Au-gen ein.

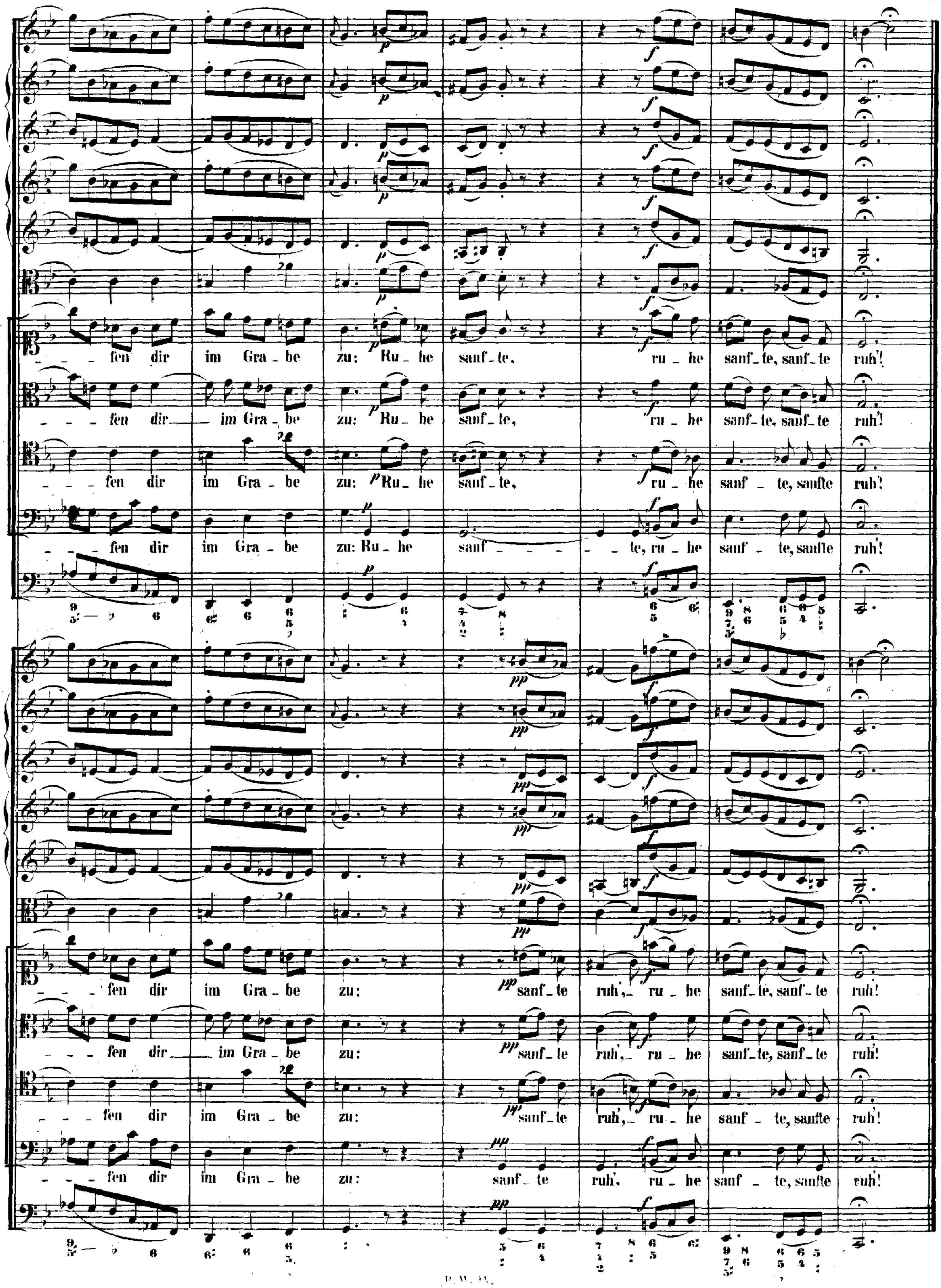



Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ _ _ _ fen dir im Gra _ be
Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ _ _ fen dir im Gra _ be
Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ fen, ru _ fen dir im Gra _ be
Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ fen dir im Gra _ _ be
Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ _ _ _ fen dir im Gra _ be
Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ _ _ fen dir im Gra _ be
Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ fen, ru _ fen dir im Gra _ be
Wir set_zen uns mit Thränen nie _ der und ru _ fen dir im Gra _ _ be


p
f
zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!
zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!
zu: Ru - he sanf - te, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!
zu: Ru - he sanf - - - te, ru - he sanf - te, sanfte ruh!
pp
zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!
zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!
zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanf - te ruh!
zu: sanf - te ruh, ru - he sanf - te, sanfte ruh!



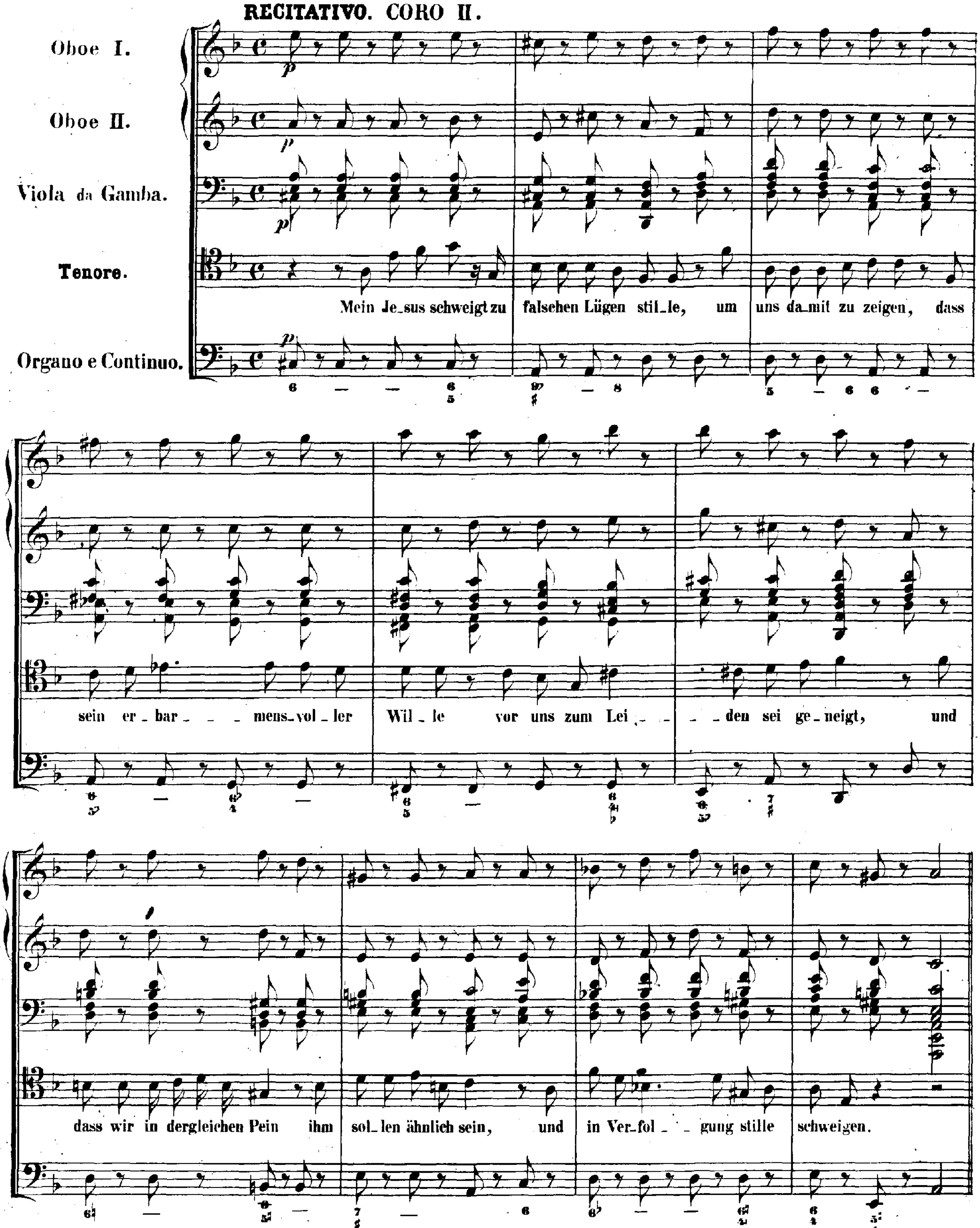

Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _
Wir set_zen uns mit Thrä_nen nie_der und ru_ _

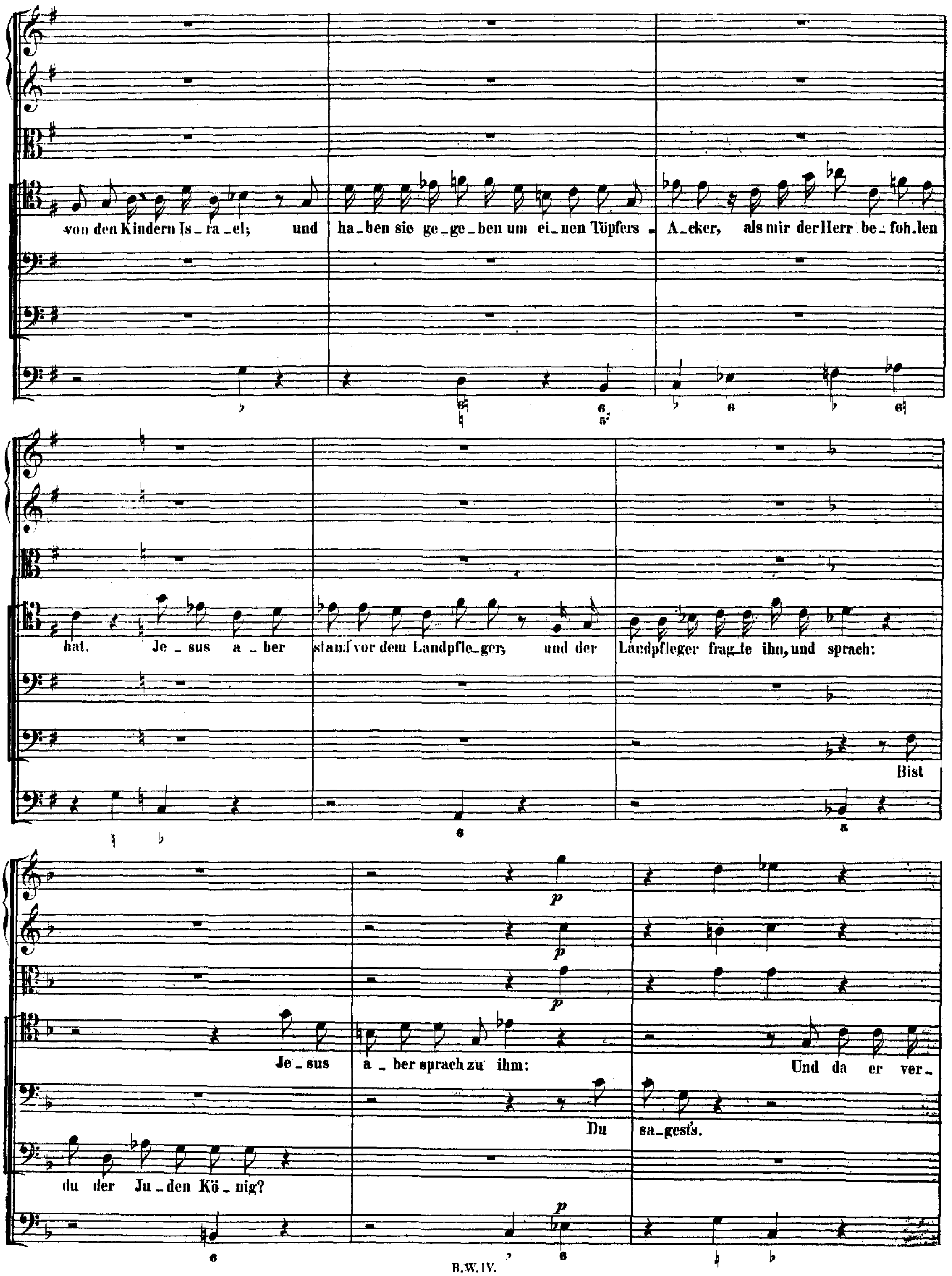

fen dir im Gra_be zu: Ru_he sanf_te, ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
fen dir im Gra_be zu: Ru_he sanf_te, ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
fen dir im Gra_be zu: Ru_he sanf_te, ru_he sanf_te, sanfte ruh!
fen dir im Gra_be zu: Ru_he sanf_te, ru_he sanf_te, sanfte ruh!
fen dir im Gra_be zu: sanf_te ruh', ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
fen dir im Gra_be zu: sanf_te ruh', ru_he sanf_te, sanf_te ruh!
fen dir im Gra_be zu: sanf_te ruh', ru_he sanf_te, sanfte ruh!
fen dir im Gra_be zu: sanf_te ruh', ru_he sanf_te, sanfte ruh!

ANHANG.

Variante zu Seite 154.

RECITATIVO. CORO II.




von den Kindern Is_ra_el; und ha_ben sie ge_ge_ben um ei_nen Töpfers _ A_cker, als mir der Herr be_foh_len
hat. Je_sus a_ber stand vor dem Landpfle_ger, und der Landpfleger frag_te ihn, und sprach:
Bist du der Ju_den Kö_nig?
Je_sus a_ber sprach zu ihm: Du sa_gest's. Und da er ver_